ଜୀବନ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା

[illegible] ମିଶ୍ର

[illegible]



ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା

ଲେଖକ

ସ୍ୱର୍ଗତ ବାମାଚରଣ ମିତ୍ର

ପ୍ରକାଶକ



ନ୍ୟୁ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର

ପ୍ରକାଶକ
ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ମିଶ୍ର
କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର
କଟକ : ୭୫୩୦୦୨

ମୁଦ୍ରାକର
ଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର
ପ୍ରସାଦ ପ୍ରେସ : କଟକ-୨

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ
ଜାନୁଆରୀ ପହିଲା, ୧୯୭୬

ମୂଲ୍ୟ :
ବନ୍ଧାଇ : ଟ ୧୦.୦୦
ଅବନ୍ଧା : ଟ ୮.୦୦

Jeeban, Sahitya-O-Kala

Collection of Essays
Late Bama Charan Mitra

Publisher
Sri Anant Misra
Cuttack Students' Store
Cuttack-753002

Printer
Sri Raghunath Prasad Misra
Prasad Press, Cuttack : 753002

First Edition
January 1st., 1976

Price
Bound : Rs. 10/-
Unbound : Rs. 8/-

(This book is printed on paper allotted by Govt. of India at concessional rate.)

ଭୂଇଁଧାଡ଼ି

ସ୍ୱର୍ଗତ ବନ୍ଧୁ,

ପ୍ରାୟ ଦଶ ବର୍ଷ ତଳର କଥା । ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ଆପଣଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରଥମ ପରିଚୟ ବିସୁବ ମିଳନରେ—ଲବ୍‌ଧପ୍ରତିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଗହଣରେ; ଆପଣଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇ ଦେଇଥିଲେ ଅଧ୍ୟାପକ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ, ଆୟୁଷ୍ମାନ୍ ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଆୟୁଷ୍ମାନ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ । ଇତିମଧ୍ୟରେ କର୍ମମୟ ଜୀବନରେ ନାନା ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ନିରନ୍ତର ଭାବରେ ବହି ଯାଇଛି, ଆପଣଙ୍କୁ ଆମେ ଉପଯୁକ୍ତ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ପାରି ନାହୁଁ । ନାନା ପ୍ରକାର ବାଧାବିଘ୍ନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଆପଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିଛନ୍ତି । ପରିଶେଷରେ, କାଳର କରାଳ ସ୍ରୋତରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପଛରେ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଆପଣ ସ୍ୱର୍ଗ ରାଜ୍ୟକୁ ବରଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି ।

ଏଇ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧ ପୁସ୍ତିକାଟିର ପ୍ରକାଶନ ନିମନ୍ତେ ଆପଣ ଥରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ଅନୁରୋଧ କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଧାନ ଉପକରଣ କାଗଜର ମୂଲ୍ୟ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବରେ ଅତ୍ୟଧିକ ବୃଦ୍ଧି ହେତୁ ଆପଣଙ୍କ ଅନୁରୋଧ ରକ୍ଷା କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲା ।

ଆଜି ଆପଣ ସ୍ୱର୍ଗ ରାଜ୍ୟରେ । ଏଇ ବହିଟି ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପରେ ଆପଣଙ୍କ ଅମର ଆତ୍ମା ସନ୍ତୋଷ ଅନୁଭବ କରିବ ବୋଲି ଆଶାକରେ ।

କଟକ
ଜାନୁଆରୀ ପହିଲି-୧୯୭୭

ଅନନ୍ତ ମିଶ୍ର
(ପ୍ରକାଶକ)

ସୂଚୀ

ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା

ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା-(୧)

ସୂଚନା—ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଲୀଳା = ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା

କଳ୍ପନା ଓ ଚିନ୍ତନଦ୍ୱାରା କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ବା ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ । ମନଟା ମଧ୍ୟ ଗୋଟାଏ ଗବେଷଣାଗାର । ଏହି କଳ୍ପନାରୁ ଜାତ କଳା ଓ ବିଜ୍ଞାନ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗ ବିଜ୍ଞାନର ଯୁଗ । ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଥିଲା କଳ୍ପନାର ଯୁଗ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ବିଶ୍ୱାସ, ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱ ପଞ୍ଚ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କର ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୋଇ ନ ପାରୁଚି—ତାହା ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ବା ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । ଯାହା ନ ଦେଖିବ ବେନି ନୟନେ··· । ଅପର ପକ୍ଷରେ କୁହାଯାଏ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କ କ୍ଷମତା ଅତି ସୀମିତ ଏବଂ ସେହି କାରଣରୁ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ନିର୍ଭୁଲ ଜ୍ଞାନ ଦେଇ ନ ପାରନ୍ତି । ତେଣୁ କେବଳ ଚିନ୍ତନଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଜ୍ଞାନ ଜନ୍ମେ ତାହାହିଁ ସର୍ବାଧିକ ନିର୍ଭୁଲ । କାରଣ ମନର କ୍ଷମତା ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଅନେକ ଅନେକ ବେଶି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, କଳାବିଦ୍ୟା ଭାଷାରେ କହିଲେ, ପୁରୁଷ ଓ ପ୍ରକୃତି (ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭାଷାରେ, ଶକ୍ତି ଓ ବସ୍ତୁ—**energy** ଓ **matter**) ଏକା କଥା, ଏ ତତ୍ତ୍ୱ ବହୁ ଆଗରୁ ନିଚ୍ଛକ ଚିନ୍ତାଦ୍ୱାରା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା—ଅଣୋରଣୀୟାନ୍ ମହତୋ ମହୀୟାନ, ସ ବିଶ୍ୱକୃତ୍ ବିଶ୍ୱବିତ୍ ଆତ୍ମଯୋନିର୍ଜ୍ଞଃ କାଳକାରଃ, ପୁରୁଷ ଏବେଦଂ ସର୍ବମ୍ ଯଦ୍ଭୂତଂ ଯଚ୍ଚ ଭବ୍ୟମ୍ । ସେ (ଭଗବାନ ବା ଯାହା କହନ୍ତୁ) ପୁରୁଷ, ସେ ପ୍ରକୃତି, ସେ ସ୍ଥାନ, ସେ କାଳ ଇତ୍ୟାଦି । ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍ ଅଙ୍କ କଷି ଦେଖାଇ ଦେଲେ ଯେ, ପ୍ରକୃତରେ ଶକ୍ତି ଓ ବସ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ନୁହଁ, ସେ ଦୁହେଁ ଏକ ମୌଳିକ ତତ୍ତ୍ୱର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାଶ । ତେଣୁ ବସ୍ତୁ ଶକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରେ ଏବଂ ଶକ୍ତି ବସ୍ତୁରେ ମଧ୍ୟ; ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ଭିନ୍ନ ନୁହଁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ କେବଳ ତିନୋଟି ସୀମା—ଦୈର୍ଘ୍ୟ, ପ୍ରସ୍ଥ ଓ ଘନତା—ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହଁ, କାଳ ତାହାର ଏକ ଚତୁର୍ଥ ସୀମା । ଏହାଦ୍ୱାରା ସେ କଳ୍ପନା-ପ୍ରସୂତ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୋଚର କରାଇଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ । ଏ ତତ୍ତ୍ୱ ଆହୁରି ସ୍ଥୂଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କ ଗୋଚରୀଭୂତ ହେଲା ଯେତେବେଳେ

ହିରୋସୀମାରେ ଆଣବିକ ବୋମା ବିସ୍ଫୋରଣ ହେଲା । ବୈଜ୍ଞାନିକମାନେ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୋଚର କରାଇବା ପଦ୍ଧତି ବାହାର କରିଛନ୍ତି । ଅନେକେ ଆଶଙ୍କା କରୁଚନ୍ତି, ଏଇ ବୈଜ୍ଞାନିକମାନେ ତ ଆମର କଳ୍ପନା ଓ ଚିନ୍ତନ ଶକ୍ତି ବନ୍ଦ କରି ଦେଲେ, କାଳକ୍ରମେ ବେକାମି ରହି ରହି ସେ ଶକ୍ତିଟା ଲୋପ (atrophy) ପାଇଯିବ ନି ତ ! (ଆମେରିକାରେ ଜଣେ ଅତି ଉଚ୍ଚ କର୍ମଚାରୀ ଝାଳନାଳ ହୋଇ ନିଜ ଘରେ ଚୌକି ଉପରେ ହାଲିଆ ହୋଇ ପଡ଼ଯାଇ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ କହିଲେ, ଆଜି ବହୁତ ପରିଶ୍ରମ ପଡ଼ିଗଲା, କାରଣ ଆମର କଂପ୍ୟୁଟର ମେସିନ ଦୁଇ ମିନିଟ ବନ୍ଦ ହୋଇ ଯିବାରୁ ଆମକୁ ସେ ସମୟତକ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟା ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା) । ଏ ଆଶଙ୍କା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ; କିନ୍ତୁ ଏଟା ବୈଜ୍ଞାନିକମାନଙ୍କ ଦୋଷ ନୁହଁ, ବୈଷୟିକ ବିଦ୍ୟା (technology)ର ଦୋଷ । ବିଜ୍ଞାନକୁ ଆମେ ବୈଷୟିକ ବିଦ୍ୟା ସହିତ ଗୋଳମାଳ କରୁ । ବୈଷୟିକ ବିଦ୍ୟା ଆଣି ଦେଇଚି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା । ଟଏନବି ଇତିହାସରୁ ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରସାରଦ୍ୱାରା କଳା ଓ କୃଷ୍ଟି, ଯାହା ମାନବ-ଜୀବନର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ, ଲୋପ ପାଇବ । ଆମେ ଆମ ପୁରାଣରୁ ରାବଣୀୟ ସଭ୍ୟତା ମଧ୍ୟ ଯୋଗ କରିପାରୁ ।

କଳାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନାନା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ କଳା ଲେଖାମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ତାହାହିଁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ । କେହି କେହି ମନୀଷୀ କହନ୍ତି (ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ) ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ । ଅନେକେତ ପୁଣି କହନ୍ତି ଗଣିତ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ । ଆଇନଷ୍ଟାଇନଙ୍କ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଗାଣିତିକ ସୂତ୍ର ($E=Mc^2$) ଟି ଯେଉଁମାନେ ବୁଝିପାରିଛନ୍ତି ସେମାନେ କହନ୍ତି, ଉକ୍ତ ସୂତ୍ରଟି ପଢ଼ିବାମାତ୍ରକେ ବିଶ୍ୱ ରହସ୍ୟ ବିଷୟରେ ଏକ ଅପାର ବିସ୍ମୟଭାବରେ ହୃଦୟ ଭରି ଯାଏ ଏବଂ ମୁଣ୍ଡ ଲଇଁ ଯାଏ । ଆଇନଷ୍ଟାଇନ ନିଜେ କହିଛନ୍ତି ଏଇ ବିସ୍ମୟଭାବହିଁ ବିଜ୍ଞାନର ମୂଳ ଉତ୍ସ (ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ) ଏବଂ ଯେଉଁଠି ଏ ବିସ୍ମୟ ନାହିଁ ତାହା ଶୁଷ୍କ ଓ ନିଷ୍ଠୁର । କିନ୍ତୁ ସେ ହେଲା ସାଙ୍କେତିକ ସାହିତ୍ୟ, ଯାହାର ଅନ୍ୟ ନାମ ଗଣିତ । 'ସାହିତ୍ୟ'ର ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥ ମୋର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ । ମୋଟ ଉପରେ, ସାହିତ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଏବଂ କଳା ପନ୍ଥା ।

ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଲୀଳାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାହିଁ କଳା । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଦୁଇଟି ଉଦଯାନ୍ ପରମାଣୁ ଓ ଗୋଟିଏ ଅମ୍ଳଯାନ ପରମାଣୁ ମିଶିଲେ ଜଳ ହୁଏ । ଏହା ତତ୍ତ୍ୱ । ପରୀକ୍ଷାଗାରରେ ଏହାକୁ ପରୀକ୍ଷା କରି ଦେଖାଇ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୋଚର କରାଇବା ଦ୍ୱାରା ତତ୍ତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇବା ନିଷ୍ପତ୍ତି ହେଉଚି କଳା । ଯିଏ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଯେତେ ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରି

ଦେଖାଇ ପାରିଲି ସିଏ ସେତେବଡ଼ କଳାବିତ୍ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିଆଯାଉ । ଫ୍ରଏଡ଼ କହିଲେ, ଆମର ସବୁ କ୍ରିୟାମୂଳରେ ଅଛି ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଆଡ୍‌ଲର୍ କହିଲେ, ଆମର ସବୁ କ୍ରିୟା ମୂଳରେ ଅଛି ସର୍ବଦା ଆପଦ ଭୟଗ୍ରସ୍ତ ମନୁଷ୍ୟ ନିଜର ନିରାପତ୍ତା ପାଇଁ ପ୍ରତିପତ୍ତି ବିସ୍ତାର କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି; ତେଣୁ ଆମର ସବୁ କ୍ରିୟା-ମୂଳରେ ଅଛି ଗୌଣ ମନୋବୃତ୍ତି (inferiority complex) । ୟୁଙ୍ଗ୍ କହିଲେ, ନିଜ ଭିତରେ ଅହରହ ଚାଲିଥିବା (ଜାଣିତରେ ବା ଅଜାଣିତରେ) ଅସୀମ ଓ ସସୀମ—ଭାଗବତ ଓ ଜୈବଭାବ—ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହିଁ ଆମର ସବୁ କ୍ରିୟାର ଉତ୍ସ (ଦେଖନ୍ତୁ ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ Modern Man In Search of a Soul)—ଅସ୍ତିବାଦୀ (Existentialist) ମାନେ କହିଲେ ଆଗେ ମଣିଷ ଏବଂ ତା'ଠାରୁ ସୃଷ୍ଟି ସତ୍ୟ ବା ତତ୍ତ୍ୱ, ସତ୍ୟରୁ ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ (ସବାର୍ ଉପରେ ମାନୁଷ୍ ସତ୍ୟ ତାହାର ଉପରେ ନାଁଇ—ଚଣ୍ଡୀଦାସ !) ଏ ଗୁଡ଼ିକ ସବୁ ତତ୍ତ୍ୱ । ଅନେକ ଲୋକଙ୍କ ଆଚରଣ-ବିଧି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଏବଂ ସେ ବିଷୟରେ ଗଭୀର ଚିନ୍ତା ଓ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରି ମନୀଷୀମାନେ ଉକ୍ତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ-ଗୁଡ଼ିକୁ ଲୀଳାରେ ଦେଖାଇବା, ଅର୍ଥାତ୍ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା, ନାଟକ, ପ୍ରବନ୍ଧ ଆଦିରେ ନାନା ଘଟଣାମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖାଇବା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟରେ କଳା । ସେ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ ସିଏ ଯେତେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରାଇ ପାରିଲି ସିଏ ସେତେ କଳାବିତ୍ । ଗୋଟିଏ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଖୋଲାଖୋଲି ଭାବରେ ପ୍ରଚାର କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରେ—ଯେପରି ଶ'ଙ୍କ ନାଟକ । ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଲେଖକ ଗୋଟିଏ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଚରମ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଧରି ନେଇ ତାକୁହିଁ ଲୀଳାରେ ପ୍ରମାଣ କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀର ସାହିତ୍ୟିକ କହନ୍ତି, ବାବୁ, ଚରମ ସତ୍ୟ ବା ବାସ୍ତବ (reality) କଅଣ ଆମେ ଜାଣିପାରିବୁ ନାହିଁ, କାରଣ ଯାହା ଆମ ଧାରଣା ଭିତରକୁ ଆସିବ ତାହା ସୀମିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କେବଳ ଯାହା ଘଟୁଛି ସେଇଥିରୁ ଆମେ ଚରମ ବାସ୍ତବ ଆନ୍ଦାଜ କରିପାରୁ । ତେଣୁ ଆମେ ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଦିବା ଏବଂ ପାଠକେ ନିଜ ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତା, ଆକାଂକ୍ଷା, ଜ୍ଞାନ ଆଦି ଅନୁସାରେ ସେଥିରୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ ପାଇବାକୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେବୁ । ସେକ୍‌ସପିୟର ହେଲେ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଲେଖକ ଏବଂ ପୃଥିବୀରେ ସବୁଠୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ ତ ରହିଛି —ମହାଭାରତର ସ୍ରଷ୍ଟା ବ୍ୟାସଦେବ, କିନ୍ତୁ ଏ ଦୁଇ ଚରମ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପ୍ରକାର କଳା ଅଛି, ଯାହାକୁ କି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାରର ବୋଲି ବାରି ହେବ ନା ବା ବାରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ।

ତେଣୁ କଳା ହେଲା ସେଇ ଲୀଳାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଭଙ୍ଗୀ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ମତରେ, କୌଣସି ବସ୍ତୁ ବା ବିଷୟକୁ ଦେଖିବାର ଗଭୀରତା

ହେଉଛି କଳା । ଖାଲି ଲୀଳାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଭଙ୍ଗୀ ନୁହଁ, ଦେଖିବାର ଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କଳା । ଅର୍ଥାତ୍ ଦେଖିବା ଓ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଉଭୟ ମିଶି କଳା । କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କି ନା ବିଚାର କରିବାକୁ ହେଲେ ଲେଖକ ଯେତିକି ଗଭୀର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଇପାରିଛି, ତାହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଭାବରେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଭାବରେ ଓ ପ୍ରକାଶ କରିଛି କି ନା କେବଳ ସେତିକି ଦେଖିଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ, ଲେଖକ କେତେ ଗଭୀରକୁ ଯାଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ହେବ ।

ଗଭୀରକୁ ଯିବା ଲେଖକର ଜ୍ଞାନ ବା ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିର ବା ଉଭୟର ପରିଚୟସୂଚକ । କିନ୍ତୁ ତା କାହିଁକି କଳାର ପରିଚୟସୂଚକ ହେବ ? ଅବଶ୍ୟ ଚିନ୍ତା କରିବା ମଧ୍ୟ କଳା । ଯାହା କରାଯାଏ ତାହା କଳା । କିନ୍ତୁ ସେ ଭିନ୍ନ କଥା । ସେ କଳା କଥା ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ନୁହଁ । ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ହେଉଛି ସେଇ କଳା ଯାହାକି ଅନ୍ୟପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ସେ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ହେଉ ବା ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଯାହା ହେଉ ।

ଲେଖାରେ ଲେଖକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା, ସେ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ବା ବିଷୟକୁ ଯେପରି ଦେଖିଛି ଏବଂ ଯେତେ ଗଭୀର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖିଛି ପାଠକକୁ ସେଇ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଏବଂ ସେତିକି ଗଭୀର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଟାଣିନେବା । ଅତଏବ ଯେଉଁ ଲେଖକ ସେତିକି ସୁନ୍ଦର-ଭାବରେ କରିପାରିଛି ତା'ର ଲେଖା ସେତିକି କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି କୁହାଯିବ । ଏହା କରିବାପାଇଁ ଲେଖକ ଯେ କୌଣସି ଶୈଳୀ ଅବଲମ୍ବନ କରିପାରେ ଏବଂ ଭାଷା ମଧ୍ୟ, ଯେପରି ଇଚ୍ଛା ବ୍ୟବହାର କରିପାରେ । ଲେଖାଟି ପଢ଼ି ପାଠକ ଯଦି ସେଇ ଗଭୀରତା (ଯେଉଁ ଗଭୀରତାକୁ ଲେଖକ ଯାଇଛି ଏବଂ ପାଠକକୁ ନେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିଛି) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଇପାରେ ତେବେ କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ଅତି ଉତ୍ତମ । ଯେଉଁ ଲେଖା ଲେଖକର ଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରିପାରେ ନାହିଁ, ବୁଝିବାକୁ ହେବ ସେ ଲେଖାରେ କଳାର ଅଭାବ ଅଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ଧରନ୍ତୁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟର ଅନୁଭୂତିର ତିନୋଟି ସ୍ତର ବା ଦିଗ୍‌ବଳୟ ଅଛି—ଦେହ, ସମାଜ, ବିଶ୍ୱ । ନିଜର ଦେହର ବ୍ୟାପ୍ତି ନିଜର ପରିବାର ଭିତରେ, ପରିବାରର ବ୍ୟାପ୍ତି ସମାଜ ଭିତରେ ଏବଂ ସମାଜର ବ୍ୟାପ୍ତି ବିଶ୍ୱରହସ୍ୟରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜର ଅନୁଭୂତିର ଦିଗନ୍ତ ଖୋଲି ଖୋଲି ଯାଉଥାଏ, ଦେହର ଅନୁଭୂତିର ବିକାଶ ସାମାଜିକ ଅନୁଭୂତିରେ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଅନୁଭୂତିର ବିକାଶ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ସହିତ ନିଜର ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନରେ, କାରଣ ମଣିଷ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ତିନୋଟି ଅନୁଭୂତିର ସମ୍ଭାବନା ନେଇ ଜନ୍ମ ନେଇଛି; ନିଜ ସହିତ ନିଜର, ନିଜ ସହିତ ଅନ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ବା ଜୀବର ଏବଂ ନିଜ ସହିତ ବିଶ୍ୱର । ଏ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଲୀଳାରେ ଦେଖାଇବା ଏକ ସମସ୍ୟା । ଯଦି ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ, କବିତା ଆଦିରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ,

ତାହାହେଲେ ଦେଖିବାକୁ ହେବ ପାଠକ ତାହା ପଢ଼ି ଦୈହିକ ସ୍ତରରୁ ଆତ୍ମିକ ସ୍ତରକୁ ଯାଇ ପାରୁଛି କି ନା । ଯଦି ଯାଇ ନ ପାରିଲା ତେବେ ଲେଖକର କଳାର ସାର୍ଥକତାର ଅଭାବ ରହି ଯାଇଛି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କଥା ଉଠିପାରେ, ପାଠକର ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତା ବା ବ୍ୟାପକତା ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ନିର୍ଭର କରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକ ଜାଣିତରେ ବା ଅଜାଣିତରେ ଜାଣିଥାଏ ତା'ର ପାଠକ କେଉଁ ଶ୍ରେଣୀର ହେବେ । ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କୁ ଥରେ ପଚରା ହେଲା ସେ ଜାତୀୟତା ବିଷୟରେ କୌଣସି ଗୀତ ଲେଖିଛନ୍ତି କି ନା । ସେ ଗର୍ବର ସହିତ କହିଲେ, ହଁ, ମୁଁ ଲେଖିଛି, "ବିନାମା' ଅନା ଥରେ ହାମ ଆଡ଼କୁ... ବିନାମା...।" ଜଣେ ପଠାଣ ଜଣେ ହିନ୍ଦୁ ବିଧବାକୁ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ କରୁଅଛି । ଏହା ଭିତରେ ଯେଉଁ ଜାତୀୟତା ଦର୍ଶା ଯାଇଛି ତାକୁ ପସନ୍ଦ କରିବାର ଶ୍ରୋତା ବା ପାଠକ ଏକ ଶ୍ରେଣୀର—ଯାହାକୁ କି କବି ଭଲଭାବରେ ଜାଣିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ସେ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଆପଣ କାଟି ଦେଇ ପାରିବେ ନାହିଁ; ତେଣୁ ଗୀତଟିକୁ ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ମଧ୍ୟ କହି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ପାଠକଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଶ୍ରେଣୀପାଇଁ ସେ ଗୀତଟି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସେହି ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଶ୍ରେଣୀ ଯଦି ଜାତୀୟତାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେଲେ ତେବେ ତାହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳା । ଉପରେ ଯେଉଁ ବିଷୟ ବସ୍ତୁଟି ଦିଆଗଲା (ମନୁଷ୍ୟର ଦୈହିକ ସ୍ତରରୁ ଆତ୍ମିକ ସ୍ତରକୁ ବ୍ୟାପ୍ତି) ତାକୁ ବୁଝି ପାରିବା ଭଳି ପାଠକ ଅବଶ୍ୟ ଖୁବ୍ ବେଶି ହେବେ ନାହିଁ । ଲେଖକ ଲେଖିବାବେଳେ ତାହା ନିଶ୍ଚୟ ଜାଣିଥିବେ । ଯେଉଁ ଲେଖା ଯେତେ ତତ୍ତ୍ୱାଭିମୁଖୀ ହେବ ତା'ର ଗ୍ରାହକ ମଧ୍ୟ ସେତେ କମ୍ ହେବେ । କିନ୍ତୁ ସେଇ କମ୍ ସଂଖ୍ୟକ 'ଗ୍ରାହକ' ଭିତରୁ ଯଦି କେହି ଲେଖାଟି ପଢ଼ି ସେ ବ୍ୟାପ୍ତି ବା ଗଭୀରତାକୁ ଯାଇ ନ ପାରେ, ତେବେ ବୁଝିବାକୁ ହେବ କଳାଗତ ଦୋଷ ରହିଯାଇଛି । ବୃଥା ଗ୍ରାହକ ବା ପାଠକକୁ ନିନ୍ଦିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ—ଚାଲି ନ ଜାଣି ବାଟର ଦୋଷ ।

ଅବଶ୍ୟ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବାବେଳେ ଲେଖକ କେତେ ଗଭୀରକୁ ଯାଇଛି ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଥା ମଧ୍ୟ ବିଚାରକୁ ଅଣାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର କଳାର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବାକୁ ହେଲେ ଅର୍ଥାତ୍ କଳା ବା ପ୍ରକାଶ ପଦ୍ଧତି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କି ନା ବିଚାର କରିବାକୁ ହେଲେ, ଲେଖକ ଯେତେ ଗଭୀରକୁ ଯାଇଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପାଠକର ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରାଇ ପାରିଛି କି ନା, ତାହା ହିଁ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଧରାଯାଉ, ଜଣେ ଲେଖକ ବର୍ତ୍ତମାନସ୍ତର ଏକ ଫୁଟ ଗଭୀର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖିଛି (ଭାବର ମାପ ଫୁଟ ଇଞ୍ଚରେ ହୁଏ ନାହିଁ, ତା'ର ମାପ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର, କେବଳ ପରିଷ୍କାର କରି ବୁଝାଇବା ପାଇଁ କୁହାହେଲା); କିନ୍ତୁ ଭାଷାରେ ହେଉ ବା ଭଙ୍ଗୀରେ ହେଉ, ପ୍ରକାଶ କରିବାବେଳେ ଏପରି କୌଣସି ଦୋଷ ରହି ଯାଇଛି ଯେ ପାଠକ ସେଇ

ଗମ୍ଭୀରତାକୁ ଯାଇ ପାରୁନାହିଁ । ଅନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ, ଜଣେ ଲେଖକ ଏକ ଇଞ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଇ ଲେଖାରେ ସେତକ ଏପରି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଦେଖାଇ ପାରିଛି ଯେ ପାଠକ ସେ ଗମ୍ଭୀରତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଯାଇପାରୁଛି । କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଲେଖକଟି ପ୍ରଥମଠାରୁ ଅଧିକ କଳାନିପୁଣ ।

କୌଣସି କୌଣସି ଲେଖକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କେବଳ ପାଠକର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା । ତାଙ୍କ ଲେଖାକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରବଣ ବୋଲି କୁହାଯିବ । ସେମିତି କାହାର ଲେଖା ଭାବପ୍ରବଣ (sentimental), କାହାର ଚିତ୍ତପ୍ରବଣ (emotional) । ପୁଣି କେହି ଚାହାନ୍ତି ପାଠକର ବୁଦ୍ଧିକୁ ଉଖାରିବା, ତାଙ୍କ ଲେଖା ବୁଦ୍ଧିପ୍ରବଣ (intellectual) । କାହାର ଲେଖା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ (spiritual) ଯାହାକୁ ମନୁଷ୍ୟର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ, ଭାବ, ଚିତ୍ତ, ବୁଦ୍ଧି ସବୁକୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ— ଯେମିତି ଜଳରେ ଉଦ୍‌ଯାନ ଓ ଅମ୍ଳଜାନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜଳ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରବଣ ଲେଖାର ପାଠକ ଅବଶ୍ୟ ଅନେକ, କାରଣ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଉତ୍ତେଜନା ଚାହୁଁ । ଲେଖକ ଯେତେ ଅଗ୍ରସର ହେଉଥିବେ ପାଠକ ସଂଖ୍ୟା ସେତେ କମି କମି ଆସୁଥିବ । କିନ୍ତୁ ଏକଥା ବି ବୋଧହୁଏ ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ମହାଭାରତ ବା ଭାଗବତ ପାଠ କଲେ ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରବଣତା, ଭାବପ୍ରବଣତା, ଚିତ୍ତପ୍ରବଣତା, ବୁଦ୍ଧିପ୍ରବଣତା ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ସବୁ ଏକାସାଙ୍ଗରେ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ଏବଂ ସବୁ ମିଶି ଏକ ମହା-ଆଲୋଡ଼ନ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ତା'ର ପାଠକ ତ ଅନେକ । ହୁଏତ ଅନେକେ ତାକୁ କେବଳ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଭାବରେ ପଢ଼ନ୍ତି, ଭାବଗ୍ରାହୀ ପାଠକ କମ୍ । ଗୀତା ଅନୁସାରେ ଜୀବନୀ ହେଉଚି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ, ମନ, ବୁଦ୍ଧି, ଆତ୍ମାର ସମିଶ୍ରଣ । ଉପରୋକ୍ତ ଘ୍ୟର ପ୍ରକାରକୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଦେଖା ଯାଇପାରେ ।

ଠିକ୍ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଏବଂ ତାହା ବିଚାରଣୀୟ । ସାହିତ୍ୟ ଯଦି ଏପରି ତତ୍ତ୍ୱ କଥା ଲେଖେ ତେବେ ଲୋକେ ଦର୍ଶନ, ବିଜ୍ଞାନ, ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର ନ ପଢ଼ି ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଆଦି ପଢ଼ିବେ କାହିଁକି ? କିନ୍ତୁ ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ମନନଶୀଳତା ଓ ବିଦ୍ୟାବତ୍ତାକୁ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ଉପାଦାନ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ଅନେକ ଅଂଶ ପୁରାପୁରି ପ୍ରାବନ୍ଧିକ । ଧର୍ମ, ପୁରାଣ, ଇତିହାସ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶିଳ୍ପ କଳା ବିଷୟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ପୃଷ୍ଠାପରେ ପୃଷ୍ଠା ଅଧିକାର କରିଚି । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ବାହାରେ ଯାହା ଘଟୁଚି ତାହା ଯେପରି ଘଟଣା, ମନ ମଧ୍ୟରେ ଯାହା ଘଟୁଚି ତାହା ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେମିତି ଘଟଣା । ଜ୍ଞାନ ଓ ମନକୁ ଏ ଲେଖକମାନେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପରି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ନିଜର ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ ଏକ ଅଭିଜ୍ଞତା ଏବଂ

ମୌଳିକ ଅଭିଜ୍ଞତା, ବହିର୍ଜଗତର ଘଟନା ଯାହାର ପ୍ରତିଫଳନ ମାତ୍ର । ବହିର୍ଘଟନାର କୌଣସି ନିଜସ୍ୱ ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ତା'ର ଅର୍ଥ ନିଜ ମନଭିତରେ । କେଉଁ ବହିର୍ଘଟନା ନିଜ ମନ ଭିତରେ କିପରି ଅର୍ଥ ନେବ ତାହା ନିର୍ଭର କରେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ।

ନାନ୍ଦନିକ କଳାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା, କାନଭିତର ଦେଇ ମରମକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ମନ ପ୍ରାଣ ଆକୁଳ କରିବା (ସଖି କେବା ଶୁନାଇଲ ଶ୍ୟାମ ନାମ, କାନେର ଭିତର ଦିୟା ମରମେ ପଶିଲ ଗୋ ଆକୁଲ୍ କରିଲ ମୋର ପ୍ରାନ୍) । ଅର୍ଥାତ୍ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାଧ୍ୟମରେ ହୃଦୟକୁ ଯିବା । ତତ୍ତ୍ୱକୁ ତେଣୁ ଲୀଳାରେ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର (ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ) ସୃଷ୍ଟି । ଗୀତା ୧୪ । ୧୧ ରେ ମଧ୍ୟ ଭଗବାନ କହିଛନ୍ତି, ଯେବେ ଏ ଦେହରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ମନ ପ୍ରଭୃତି ସବୁଦ୍ୱାରରେ ଭଗବାନ ଉପଲବ୍ଧି ହେଲା ତେବେ ଜାଣିବ ଉପଲବ୍ଧି ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଲା । ଅତଏବ ଖାଲି ତତ୍ତ୍ୱରେ ଜାଣିଲେ ହେଲା ନାହିଁ । ତାହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଦ୍ୱାରା ଅନୁଭୂତ ହେଲେ ଯାଇ ଦୃଢ଼ ହେବ, ଭାବ ଉଦ୍ରେକ ହେବ ଏବଂ କର୍ମପ୍ରେରଣା ଆସିବ । କଳାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି—ତେଣୁ ସବୁ କଥାକୁ ବା ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସ୍ତରକୁ ଆଣିବା, ଯଦ୍ୱାରା କି ପାଠକଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ, ମନ, ବୁଦ୍ଧି, ଆତ୍ମା ସବୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ଘଟଣାମାନ ଯେମିତି ଯେମିତି ଘଟିଛି ସେମିତି ସେମିତି ଥୋଇଦେଲେ ବା ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସେମିତି ବଖାଣିଦେଲେ ବା ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଖାପଖୁଆଇ ଘଟନା ବୁଣିଲେ କଳା ହେବ ତା ନୁହେଁ । ଘଟନା ହେଉ ବା ତତ୍ତ୍ୱ ହେଉ ଲେଖକ ତାହା ଜାଣି ସେଥିରେ ବେଦନା ପାଇଥିବ, ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିବ । ନଚେତ ତାହା କେବଳ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ ହେବ । ତେଣୁ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟସଂଗ୍ରାହ୍ୟ ହେବ ନାହିଁ ଏବଂ ତେଣୁ କଳା ହେବ ନାହିଁ ।

ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ପାଠକକୁ ତାହାର ନିଜ ସହିତ ପରିଚୟ କରାଇଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ଦିଏ, ବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ପାଠକକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଦିଏ ତାହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ । ମହାଭାରତର ଭୂମିକାରେ ବ୍ୟାସଦେବ (ଶତକୋଟି ନମସ୍କାର ଆପଣଙ୍କୁ !) ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ନିବେଦନ କରି କହୁଚନ୍ତି—ମୁଁ ଅନେକ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବି; କିନ୍ତୁ ସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ବିଷୟହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବି ଯେ ଆମେ ସମସ୍ତେ (ଦୁର୍ଯୋଧନ ବି) କେବଳ ଗୋଟିଏ ପରମ ବସ୍ତୁ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟାପୃତ, ଜାଣିତରେ ବା ଅଜାଣତରେ ।



ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା—(୨)

ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରକର ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ

ସାହିତ୍ୟକୁ ମୋଟାମୋଟି ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରବଣ (**sensuos**), ଭାବପ୍ରବଣ **(sentimental)**, ଚିତ୍ତପ୍ରବଣ **(emotional)**, ବୁଦ୍ଧିପ୍ରବଣ **(intellectual)**, ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ **(spiritual)** ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ ।

ଶେଷୋକ୍ତ ଲେଖା ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ, ଭାବ, ଚିତ୍ତ ଓ ବୁଦ୍ଧି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନେଇ ମହା-ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରି ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଉପଲବ୍ଧି ଜାଗ୍ରତ କରାଏ । ପୃଥିବୀରେ ଏହାର ଏକମାତ୍ର ଉଦାହରଣ ଭଗବାନ ବ୍ୟାସଙ୍କ ମହାଭାରତ । ଏହାର ପାଖାପାଖି ଲେଖାମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଟଲସ୍‌ଟୟଙ୍କ "ଓ୍ୱାର୍ ଏଣ୍ଡ ପିସ୍", ଡସ୍‌ଟୋଭସ୍କିଙ୍କ "ବ୍ରଦର୍ସ କାରମାଜଭ୍", ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ "ଗୀତାଞ୍ଜଳି", ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ "ଭାଗବତ" (ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତର ଅନୁବାଦ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ନିଜସ୍ୱ ସୌରଭ ଥିବାରୁ ଏହା ଏକ ମୌଳିକ ରଚନା), ଭକ୍ତଚରଣଙ୍କ "ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ", ମେଲ୍‌ଭିଲ୍‌ଙ୍କ' "ମବିଡ଼ିକ୍", ହକ୍‌ସଲିଙ୍କ "ଆଇଲେସ୍ ଇନ୍ ଗେଜା", ସେର୍‌ଭାନ୍ତେଙ୍କ ଡନ୍ କୁଇକୋଟ୍‌ସ୍, ଇତ୍ୟାଦି ।

ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ଦେଖିବାକୁ ହେବ ଲେଖାଟି କେଉଁ ପ୍ରକାର । ଏଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ସ୍ଥିର ବୁଦ୍ଧି, ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତି । ସ୍ଥିର ବୁଦ୍ଧି ହେଉଛି ସେଇ ବୁଦ୍ଧି, ଯେଉଁଥିରେ ନିଜର ନୈତିକ ଜ୍ଞାନ ବା ଜୀବନ ଆଦି ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ ପ୍ରତି ମୋହ ନାହିଁ । ନିଜର ଜ୍ଞାନକୁ ନେଇ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ, ପ୍ରତିପତ୍ତି ବା ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ହେଲେ ଜ୍ଞାନ ପ୍ରତି ମୋହ ଜନ୍ମେ । ସେ ମୋହ ଥିଲେ ବିଚାରକ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ନାକ ଟେକିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ । ଲେଖକକୁ ଲେଖକର ବାଗରେ ବୁଝିବାର କ୍ଷମତା ଓ ଲେଖକର ସ୍ତରକୁ ଯାଇପାରିବାର କ୍ଷମତା ଥିଲେ ନିର୍ଲିପ୍ତ ବୁଦ୍ଧି ଜାତ ହୁଏ । "ତଦ୍‌ବିଦ୍ଧି ପ୍ରଣିପାତେନ ପରିପ୍ରଶ୍ନେନ ସେବୟା ।" ପ୍ରଣିପାତ ମାନେ,

ଯେଉଁ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଆପଣ ଗୋଟିଏ ଲେଖା ପଢ଼ୁଛନ୍ତି ସେଇ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଅନ୍ତତଃ ଆପଣଙ୍କୁ ନମ୍ର ହୋଇ ଭାବିବାକୁ ହେବ ଯେ ଲେଖକଙ୍କଠାରୁ ନିଶ୍ଚୟ ମୋର କିଛି ଜାଣିବାର ଓ ଶିଖିବାର ଅଛି । ପରିପ୍ରଶ୍ନମାନେ, ନମ୍ର ହେବା ପରେ ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ଭାବରେ ପ୍ରଶ୍ନ ପଗ୍ଭରିବା (ଲେଖାଟି ପଢ଼ୁ ପଢ଼ୁ ନିଜକୁ ନିଜେ)—ଲେଖକ କହୁଥିବା କଥା ବିଷୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଦୃଢ଼ ଧାରଣା ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ । କିନ୍ତୁ ଲେଖକକୁ ଦବାଇ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପଣ୍ଡିତପଣିଆ ଦେଖାଇ ପ୍ରଶ୍ନ ପଗ୍ଭରିବା ନୁହଁ (ଯଥା—ସ୍ୱାପ ନାୟିକାର ନାମ ରାଧା ରଖିଛ । ରା ମାନେ କ'ଣ ଆଉ ଧା ମାନେ କଅଣ ପଗ୍ଭରିଲେ ପାଟି ଖନି ବାଜିଯିବ ।) 'ସେବା' ମାନେ, ଲେଖକ ଓ ଲେଖା ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସହୃଦୟତା ବା ସର୍ବାତ୍ମ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ । ଏହା ପୁଣି ବିଗ୍ରହକର ଅଭିଜ୍ଞତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଅଭିଜ୍ଞତା ମାନେ ନୁହଁ ଯେ ବିଗ୍ରହକର ନିଜର ନାନା ଘଟଣା ସହିତ ଅବଶ୍ୟ ଶାରୀରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଥିବ । ଅନେକ ଘଟଣା ଶୁଣି ବା ପଢ଼ି ବା ଦୂରରୁ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଏପରି ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିବ ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିଜ୍ଞତା ଥିବା ଭଳି ଅଭିଜ୍ଞତା ଜନ୍ମିଥିବ । ଶାରୀରିକ ହେଉ ବା ମାନସିକ ହେଉ, ନାନା ରସ ବା ଭାବ ସହିତ ତା'ର ସଂଯୋଗ ଥିବ । କେବଳ ସଂଯୋଗ ଥିଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ, ନିର୍ଲିପ୍ତତା ମଧ୍ୟ ଥିବ । ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି ଜନ୍ମିବ ସେଥିରୁ ଓହରି ଯାଇ ସେ ଅନୁଭୂତିକୁ ବିଗ୍ରହ କରିବାର କ୍ଷମତା ମଧ୍ୟ ଥିବ । ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଏହାକୁ ହିଁ କୁହାହୋଇଛି—ଶରୀରରେ ଦୁଇଟି ପକ୍ଷୀ ଅଛନ୍ତି, ଗୋଟିଏ ସୁସ୍ୱାଦୁ ଫଳ ଖାଉଛି ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ତାହା ନିରୀକ୍ଷଣ କରୁଛି । ଗୋଟିଏ ହେଲା ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଜ୍ଞାନ (Subjective) ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ହେଲା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଜ୍ଞାନ (objective) । ମୋଟ ଉପରେ, ନିଜସ୍ୱ ମତ ଥିଲେ ହେଁ ସେ ମତ ପ୍ରତି ମୋହ ନ ଥିବ । ଅନ୍ୟକୁ ତା'ର ବାଟରେ ବୁଝିବାର କ୍ଷମତା ଥିବ । ଏ ସବୁ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ଭଦ୍ର, ସାଧୁ ଓ ସାଧକର ଗୁଣ । ପ୍ରକୃତ ସନ୍ଥ ପିଏ, ସେ ଘୋର ଇନ୍ଦ୍ରିୟସେବୀର ମଧ୍ୟ ମନୋଭାବ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହାନୁଭୂତିର ସହିତ ବୁଝିପାରେ । ଏ ହେଲା ଆଦର୍ଶ ବିଗ୍ରହକର ଗୁଣ, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତତଃ ନିଜ ଆଡ଼ୁ କିଛିଟା ଅହଂକାର ଓ ମତାଭିମାନ ନ ଛାଡ଼ିଲେ ବିଗ୍ରହ ବିଭ୍ରାଟ ଘଟିବା ନିଶ୍ଚିତ । ମକଦ୍ଦମା ବିଗ୍ରହ କରିବା-ବେଳେ ଏଇପରି ନିର୍ଲିପ୍ତ ହେବାକୁ ଆଇନର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅଛି । ମୋଟ ଉପରେ, ସମସ୍ତଙ୍କ କଥା (ଚୋର, ଖୁଣୀ, ନାରୀଧର୍ଷକଙ୍କ କଥା ମଧ୍ୟ) ଶୁଣିବା ଓ ବୁଝିବାପାଇଁ ମନ ଉନ୍ମୁଖ ଥିବ ଓ ମନର ଦୁଆର ସବୁ ଖୋଲା ଥିବ । ବକ୍ତା ହେବା ସହଜ, କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୋତା ହେବା ସାଧନାର କଥା ।

କେଉଁ ସ୍ତରର ଲେଖା ବୁଝି ସାରିବା ପରେ ଦେଖିବାକୁ ହେବ ସେଇ ସ୍ତର ସହିତ ଲେଖକର ପରିଚୟ କେତେ ଗଭୀର । ସେଇ ସ୍ତରରେ ଲେଖକର ଅଭିଜ୍ଞତା, ଅନୁଭୂତି, ଜ୍ଞାନ, ବୁଦ୍ଧି କେତେ ଓ ସେ ସ୍ତରର ଜ୍ଞାନ ଆହରଣପାଇଁ ଲେଖକର ନିଷ୍ଠା ଅଛି

କି ନା । ଏପରି ଲେଖକ ଅଛନ୍ତି ଯେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରବଣ ଲେଖା ଲେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ଅଭିଜ୍ଞତା ବା ଜ୍ଞାନ ନାହିଁ । କେବଳ ଉପରଠାଉରିଆ ଦି’କଥା ସେ ଜାଣନ୍ତି ବା ଶୁଣିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଧରନ୍ତୁ ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟାସକ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସ୍ତରରେ ତାଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ନିଷ୍ଠା ଅପୂର୍ବ । ଏପରି ଲୋକେ ଅଛନ୍ତି ଯାହାଙ୍କର ବହୁ ନାରୀ ସହିତ ଯୌନସମ୍ପର୍କ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ନାରୀ ବିଷୟରେ ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ସଚେତନ ଧାରଣା ନାହିଁ ଏବଂ ନାରୀସଙ୍ଗ-ପାଇଁ ସେମାନେ କୌଣସି ତ୍ୟାଗ ବା ବିପଦ ବରଣ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ନାରୀ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ସମ୍ମାନବୋଧ ଥିଲେ ନାରୀ ପରି ଏକ ଜଟିଳ ସତ୍ତାକୁ ବୁଝି ହୁଅନ୍ତା—ତାହା ସେମାନଙ୍କର ନାହିଁ । ମାଂସର ମଧ୍ୟ କ୍ରନ୍ଦନ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅଛି – କ୍ଷୁଧା, ଯୌନକ୍ଷୁଧା, ବ୍ୟାଧି ଇତ୍ୟାଦି । ଏ ସବୁ ବିଷୟରେ ଦୃଢ଼ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଥିଲେ ସେଥିରୁ ମଧ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିମାନ ଜନ୍ମେ । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ, କ୍ଷୁଧା ଓ ହିଂସାରୁ ହିଁ ସାମ୍ୟବାଦ ବା ସମାଜବାଦ ଜାତ । ପୁଣି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦିଗରୁ ଦେଖିଲେ ଏ ସବୁ ପ୍ରେମରୁ ହିଁ ଜାତ – ଆନନ୍ଦର ଅନ୍ୟ ରୂପ ।

ଏ ଦୁଇଟି ମୂଳଗତ ଜିନିଷକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ଯେ କୌଣସି ସ୍ତରର ଲେଖାକୁ ଦୁଇଟି ଦିଗରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ – କଳା ଦିଗରୁ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଦିଗରୁ । କଳା-ଦିଗରୁ ଯାହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ, ସାହିତ୍ୟ ଦିଗରୁ ତାହା ନିକୃଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି, ସେଇ କଳା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଯାହା ପାଠକକୁ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ଲେଖକ ଇଚ୍ଛା କରିଥିବା ସ୍ତର ଓ ଗଭୀରତାକୁ ନେଇଯାଇ ପାରେ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ଯୌନ ସ୍ତରର ଲେଖା କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହେବ—ଯଦି ତାହା ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକ ଇଚ୍ଛିତ ଯୌନ ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ କିମ୍ବା ଲେଖକ ଇଚ୍ଛିତ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଜାତି ପ୍ରତି କ୍ରୋଧ ଜାତ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବିବେଚିତ ନ ହୋଇ-ପାରେ । କେବଳ କଳାପାଇଁ କଳାର ସୃଷ୍ଟି (Art for art’s sake) ଏକ ନିରର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସେଥିରେ ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟର ଆଉ ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ, ତେଣୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ତତ୍ତ୍ୱାଭିମୁଖୀ ହେଉଛି । ପୃଥିବୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଧୁନିକ ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସର ଅନେକ ଅଂଶ ପୁରାପୁରି ପ୍ରବନ୍ଧ । ଧର୍ମ, ପୁରାଣ, ଇତିହାସ, ଶିଳ୍ପକଳା ବିଷୟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ତତ୍ତ୍ୱାଲୋଚନା ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ଆକାର ଓ ବ୍ୟାପ୍ତି ଅନୁପାତରେ ଘଟଣା ଅଂଶ ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟାସଦେବ ମହାଭାରତରେ ସବୁ ସ୍ତରର ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାମାନ ଖଞ୍ଜିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସବୁ ସ୍ତରର ମନୁଷ୍ୟ, ଏପରିକି ଜୀବ, ଜୀବାଣୁ ଗଛବୃଛମାନେ ମଧ୍ୟ ଯେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପରମବସ୍ତୁ ପାଇବାପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟାପୃତ ତାହା ହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରି-ଥିବାରୁ ମହାଭାରତ, ପୁରାଣ ଓ ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅମର ସାହିତ୍ୟ । ସେଇ କାରଣରୁ ପୁଣି

ଯେଥିରେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ବା ପ୍ରାଣୀ ବା ବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୂପ, ଘୃଣା ବା କଟାକ୍ଷ ନାହିଁ, ଯଦିଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ନିଷ୍ଠାକୁ ନାନା କାରଣରୁ ଭଲ ମନ୍ଦ ବୋଲି କୁହା ହୋଇଛି । ତା ପୁଣି ଗୋଟିଏ ଦିଗରୁ ମନ୍ଦ ତ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦିଗରୁ ଭଲ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ସ୍ପଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦେବା ଭଳିଆ କଥା ବ୍ୟାସଦେବ କୌଣସିଠି କହି ନାହାନ୍ତି । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଯେଉଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ ବୋଲି ମହାଭାରତରେ କୁହା ହୋଇଛି, ପୁଣି ସେହି ମହାଭାରତରେ କୌଣସି କୌଣସି ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ତାଙ୍କ ବିପରୀତ ଯୁକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି — ଯଥା ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ କହିଲେ, ଖାଲି ଅଲୌକିକ କର୍ମମାନ ଦେଖାଇଲେ କେହି ଭଗବାନ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ, କାରଣ ଆମକୁ କୁହୁକ କି କଥା ମଧ୍ୟ ଜଣାଅଛି । ଏଇ କଥା ପୁଣି ଗୀତାର ଲୋକ ସଂଗ୍ରହ ଶ୍ଲୋକରେ (୩ । ୨୫) ଭଗବାନ କହିଛନ୍ତି — ଯେଉଁମାନେ ଲୋକ ସଂଗ୍ରହ କରିବେ ସେମାନଙ୍କ କାମରେ ଯେପରି ଅତିମାନୁଷତା, ଅତିନିଷ୍ଠା ବା ବାହାଦୁରି ପଣିଆ ପ୍ରକାଶ ନ ପାଏ । ମହାକାବ୍ୟର ଗୋଟିଏ ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି, ସବୁ ସ୍ତରର ମନୁଷ୍ୟ ବା ପ୍ରାଣୀ ବିଷୟରେ ଲେଖିଲେ ମଧ୍ୟ କାହାରି ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ବା ପ୍ରଚାରମୂଳକ ଭାବେ ମୋହ ବା ହିଂସା ବା ଘୃଣା ଉଦ୍ରେକ ନ କରାଇ ବ୍ୟକ୍ତିର 'ଚିତ୍ତ'ଟି ବୁଝି ତାହା ପ୍ରତି ବେଦନା ଜାତ କରାଇବା (ଏଇ ବେଦନାରୁ ଜାତ ହୁଏ ପ୍ରେମ ଓ ଆନନ୍ଦ), ଯଦିଓ ସେ ବ୍ୟକ୍ତିର କାର୍ଯ୍ୟକୁ ନାନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାପସନ୍ଦ କରାଯାଇପାରେ ଏବଂ ତା ମଧ୍ୟ ତାତ୍କାଳିକ ନ୍ୟାୟଦୃଷ୍ଟିରୁ — ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ — କାରଣ ତତ୍ତ୍ୱତଃ ଆମେ ସମସ୍ତେ ତ ଅସୀମାଭିମୁଖୀ ।

ସାହିତ୍ୟପାଇଁ କଳା ତେଣୁ ଏକ ପନ୍ଥା । କଳା ଭିତରେ ଆସିବ ରୀତି, ଶୈଳୀ ଆଙ୍ଗିକ, ଅଳଙ୍କାର, ଭାଷା ଇତ୍ୟାଦି । ବାସ୍ତବ ଘଟଣାକୁ ଭାଙ୍ଗିଭୁଙ୍ଗି ଯେପରି ଘଟଣାସବୁ ଘଟିବା ଉଚିତ ସେଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସଜାଡ଼ି ଏବଂ ସେଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପୁଣି କେତେକ ଘଟଣା ବାସ୍ତବ ହୋଇଥିଲେ ବି ଲେଖକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଖାପ ନ ଖାଉଥିବାରୁ ବାଦ ଦେଇ, ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଘଟଣା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାର ଭଙ୍ଗୀକୁ କାମ୍ୟୁ (Camus) ଶୈଳୀ ବୋଲି କହନ୍ତି । ଭାଗବତରେ ଏ କଥାଟିକୁ ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କୁହାଗଲା—ସତ୍ୟ ହେଉଛି ଏ ଦେହ, ରୂପ ବୃକ୍ଷର ପୁଷ୍ପଫଳ । କିନ୍ତୁ ମିଥ୍ୟା ହେଉଛି ଦେହର ମୂଳ । ମିଥ୍ୟାରୁହିଁ ସତ୍ୟ ଜାତ ହୁଏ । ମିଥ୍ୟା ବିନଷ୍ଟ ହେଲେ ତେଣୁ ସତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ନାଶହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଭାଗବତରେ ଏହା ଏକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ (existentialist)ଙ୍କ କଥା । ବାମନଦେବଙ୍କୁ ବଳି ତ୍ରିପାଦ ଭୂମି ଦେବେବୋଲି ଯେଉଁ ସତ୍ୟ କରିଥିଲେ ସେ ସତ୍ୟ ପାଳନ ନ କରିବାକୁ ଅସୁର ଗୁରୁ ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟ ଏ ଉପଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । କାମ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ ହେଉଛି, ମନୁଷ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ସତ୍ୟ, ସତ୍ୟରୁ ମନୁଷ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ, ଘଟଣାମାନ ଯେପରି ଘଟୁଛି ଅବିକଳ ସେଇପରି ସାହିତ୍ୟକ ଥୋଇଦିଏ ନାହିଁ, କାରଣ

ପାଠକ ମନରେ ଯେଉଁ ଚେତନା ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚାହେଁ ସେଇ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ହେବାଭଳି ସେ ଘଟନାମାନ ତିଆରି କରେ । ଅବଶ୍ୟ ଘଟନାମାନ ଯଦି ଅତି ଅବାସ୍ତବ ହୋଇଯାଏ, ତେବେ ସେ ଚେତନା ଆବେଗକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । କ୍ରୌଞ୍ଚବଧ ଦେଖି ବାଲ୍ମିକୀଙ୍କ ଶୋକ ଯେତେବେଳେ ମହାକାରୁଣ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେଲା ଏବଂ ଅକସ୍ମାତ ଶ୍ଳୋକରୂପରେ ତାହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ସେତେବେଳେ ବ୍ରହ୍ମା ତାଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦେଲେ ବୃହତ୍ତର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏ କାରୁଣ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଏବଂ ନାରଦ ତାଙ୍କୁ ରାମଚରିତ ଲେଖିବାକୁ ଉପଦେଶ ଦେଲେ । ବାଲ୍ମୀକି କହିଲେ, ମୁଁ ତ ରାମଙ୍କ କଥା କିଛି ଜାଣିନାହିଁ, କିପରି ଲେଖିବି ? ନାରଦ କହିଲେ ଯାହା ଘଟେ ସବୁ ସତ୍ୟ ନୁହଁ । ହେ କବି ! ତୁମର ମନୋଭୂମି ଯଥାର୍ଥ ରାମଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଏବଂ ସେଠି ଯାହା ଘଟିବ ତାହା ବାସ୍ତବ ରାମଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଅଯୋଧ୍ୟାଠାରୁ ଅଧିକ ସତ୍ୟ । ବସ୍ତୁତଃ, ଯାହା ଘଟିବା ଉଚିତ ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଯେଉଁ ଘଟନାମାନ ତିଆରି କରେ ତାହା ବାସ୍ତବତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଯୁଦ୍ଧ (କାମ୍ୟୁ) । ତେଣୁ କାମ୍ୟୁ କହିଚନ୍ତି ବାସ୍ତବ (realistic) ସାହିତ୍ୟ ଏକ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଏବଂ ଅବାସ୍ତବ କଥା । ମୋଟ ଉପରେ, ସାହିତ୍ୟପାଇଁ କଳା ଏଇ ଭଙ୍ଗା ଗଢ଼ା କାମଟି କରେ ।

ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଆସୁଛି ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ । ଆଦର୍ଶ, ପ୍ରେମ; ସଂହତି, ବେଦନା, ଆନନ୍ଦ, କାରୁଣ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏଇ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନର ଶେଷକଥା । ଅସ୍ତ୍ୟାତ୍ମକ ଭାବରେ ମଙ୍ଗଳ, ଶୃଙ୍ଖଳା, ନୀତି ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତି ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରି ଏହା କରାଯାଇ ପାରେ । ନାସ୍ତ୍ୟାତ୍ମକଭାବରେ ଅମଙ୍ଗଳ, ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ଦୁର୍ନୀତି ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତି ଘୃଣା ସୃଷ୍ଟି କରି ଏହା କରାଯାଇ ପାରେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପନ୍ଥାଟି ବହୁ ବିବାଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଚି ଏବଂ କରୁଚି । କିନ୍ତୁ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପନ୍ଥାଟିରେ ବିପଦ ଅଛି । କାରଣ ଏଥିରେ ଯୌନ ବ୍ୟଭିଚାର, ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ଦୁର୍ନୀତି ଆଦିର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିବରଣୀ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଅତି ଦାୟିତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନ କଳାକାର ନ ହେଲେ ଏବଂ ଟିକିଏ ଅସାବଧାନ ହେଲେ ପାଠକର ସେ ସବୁ ନ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ପରିବର୍ତ୍ତେ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ଉଦ୍ରେକ ହେବ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ଏକତ୍ୱବୋଧ ଆଣିବା—ବ୍ୟର୍ଥ ହେବ ।

ସେ ଯାହାହେଉ, କଳା ଯେଉଁଠି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନପାଇଁ ପନ୍ଥା ନ ହୋଇ ନିଜେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୁଏ ସେଠି ନାନା ବିକୃତି ଜନ୍ମେ । ସମାଜରେ ସୁଖରେ ଚଳିବାପାଇଁ ଅର୍ଥର ପ୍ରୟୋଜନ । ଅର୍ଥ ପନ୍ଥା—ସୁଖ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥ ଯେଉଁଠି ନିଜେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୁଏ ସେଠି ନାନା ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ଅତ୍ୟାଚାର ପ୍ରବେଶ କରେ । ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ପରସ୍ପରକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ଉଭୟଙ୍କ ଦେହ ଗଠନରେ ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମାନ ଖଞ୍ଜାଯାଇଚି ତାହା ଜୀବନ-ପ୍ରବାହକୁ ଚିରନ୍ତନ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ; କିନ୍ତୁ

କେବଳ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାହିଁ ଯେଉଁଠି ଲକ୍ଷ୍ୟ—ସେଠି ନାନା ବିକୃତି, ବ୍ୟଭିଚାର ପ୍ରବେଶ କରେ । ରୂପକ, ଅଳଙ୍କାର, ଉପମା, ଭାଷା ଆଦି ଯେଉଁଠି ସାହିତ୍ୟପାଇଁ ପନ୍ଥା ନ ହୋଇ ନିଜେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୁଏ ସେଠି ସାହିତ୍ୟ ବିକୃତ, ଭାଷା, ଶୈଳୀ ଆଦିର ମୋହ ଏତେ ବଢ଼ିଯାଏ ଯେ, ଭାବ ଟିକିଏ ଆସିବାମାତ୍ରେ ସେ ମୋହ ମାଡ଼ି ବସି ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ତେଣୁ କୌଣସି ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରବଣ ଲେଖା କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ହୁଏତ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ନିକୃଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇ ପାରେ ।

ଅଶ୍ଳୀଳତା ବିଚାର

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା କଥା ମଧ୍ୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଅଶ୍ଳୀଳତାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନଦଣ୍ଡ ନାହିଁ । ଅଶ୍ଳୀଳତା ବିଷୟରେ ଧାରଣା ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ଅନୁସାରେ, ଏପରିକି ମନୁଷ୍ୟ ଅନୁସାରେ ମଧ୍ୟ, ବିଭିନ୍ନ । ଏହାର କୌଣସି ଚିରନ୍ତନ ସଜ୍ଞା ନାହିଁ, ହୋଇ ପାରେନା । ଇଂରାଜୀରେ **obscene** ଠାରୁ ଅଶ୍ଳୀଳର ଅର୍ଥ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ । ଅଶ୍ଳୀଳତାମାନେ ଅଭଦ୍ରତା । କେବଳ ଯୌନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହଁ, ଯେ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭଦ୍ରତା । ଅଭଦ୍ରତାମାନେ, ଅନ୍ୟର ଦାବୀ ବା ପ୍ରାପ୍ୟ ବା କଷ୍ଟ ପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ କରି ନିଜର ବାସନା ଚରିତାର୍ଥ କରିସିବା । ଏ ଅର୍ଥରେ ଘୁଷ୍ ନେଇ ଲୁଚି ପଲଉ ଖାଇବା, ଯୋଗିଷ ତେଲରେ ଅଗରା ମଞ୍ଜି ମିଶାଇ ନିଜପାଇଁ ଭୋଗ ବୃଦ୍ଧି କରିବା, ନିଜର ଭୋଗପାଇଁ ଅନ୍ୟର ଭୋଗପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେବା ଆଦି ମଧ୍ୟ ଅଶ୍ଳୀଳତା । ଅବଶ୍ୟ ଜୀବନର ମୌଳିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଉଛି ଦାବୀ ହାସଲ କରିବା, କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କରିବା ନୁହଁ । ଦାବୀ ହାସଲ କରିବାର କୌଶଳ ବା ବୁଦ୍ଧିରୁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୁଦ୍ଧି ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଚି । ଗୀତା (୧୬।୪) ରେ କୁହା ହୋଇଛି, ନିଜର କାମନା ପୂର୍ତ୍ତି ହେବା ନିଜ ପକ୍ଷରେ ଯେପରି ଦୁର୍ବାର, ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି—ଏପରି ବିଚାରିଲେ ସମସ୍ତଙ୍କର ହିତ ହେବ—ଅର୍ଥାତ୍ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉନ୍ନତି ତ ହେବ, ଆର୍ଥିକ ଉନ୍ନତି ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହେବ ।

କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା ବିଚାରିବାବେଳେ ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦଟିକୁ କୁହାଯାଏ ନାହିଁ । କେବଳ ଯୌନ ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ଲେଖା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ହିଁ ଅଶ୍ଳୀଳତା କଥା ଉଠେ । କାରଣ ପୃଥିବୀର ସବୁ ପଣ୍ଡିତ ମନେ କରନ୍ତି ଏଇଠି ଯଦି ଗୋଳମାଳ ଆରମ୍ଭହେଲା ତେବେ ତାହା ସବୁକ୍ଷେତ୍ରକୁ ବ୍ୟାପିଯିବ । ତେଣୁ ଏଇ ଅଶ୍ଳୀଳତା ବିଷୟରେ ନାନା ତର୍କ ବିତର୍କ ହୋଇଯାଇଛି ଓ ହେଉଚି । ଜେମ୍ସ ଜୟ୍ସେଙ୍କ ଇୟୁଲିସିସ୍ ଓ ଲରେନ୍ସଙ୍କ ଲେଡ଼ି ଚ୍ୟାଟାର୍ଲିସ ଲଭର ପୁସ୍ତକ ମାନଙ୍କରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା ବିଷୟକ ମକଦ୍ଦମା ଆମେରିକାର ଓ ଭାରତର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ବିଚାରାଳୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଚାରିତ ହୋଇଚି ମଧ୍ୟ । ଏ ସବୁ ମକଦ୍ଦମାରେ ଏ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକସଂଖ୍ୟକ ବିଚାରକଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଶ୍ଳୀଳ ବୋଲି ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଚି । ବିଚାରକମାନେ କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇୟୁଲିସିସ୍ ଓ ଲେ,

ଗ୍ଲ. ଲଭରକୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କହୁଥିଲେ ହେଁ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ପୁସ୍ତକ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସଂଖ୍ୟାନ୍ୟୂନ ବିଗ୍ଭରକ ସେ ଦୁଇ ପୁସ୍ତକକୁ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟ ଦିଗରୁ ଅତି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି—ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଯେଉଁଠି କଳା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁନ୍ଦର ସେଠି ଅଶ୍ଳୀଳତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦିଆଯିବା ଉଚିତ । ଅଶ୍ଳୀଳତାର ସଂଜ୍ଞା ଦେବାକୁ ଯାଇ (ଯଦିଓ ସେମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ଯେ ସବୁକାଳ ଓ ସବୁ ଦେଶପାଇଁ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପିତ ହୋଇ ନ ପାରେ) ସେମାନେ କହନ୍ତି, କୌଣସି ଦେଶର ତାତ୍କାଳୀନ ନୀତିବୋଧ ଓ ରୁଚିବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯାହା କ୍ଷତିକାରକ ଏବଂ ଯାହା ପଢ଼ିଲେ ନାନା ବିଶୃଙ୍ଖଳା (ମାନସିକ ଓ ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ) ଘଟିବାର ଆଶଙ୍କା ଅଛି ଅଥଚ ଭବିଷ୍ୟତରେ କୌଣସି ମଙ୍ଗଳ ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ ତାହାହିଁ ଅଶ୍ଳୀଳ । ପୁଣି, ଯେଉଁ ଯୌନ ବ୍ୟବହାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ-ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାହିଁ, କେବଳ ପ୍ରବୃତ୍ତିଟିକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିବାହିଁ ସାର, ତାହା ଅଶ୍ଳୀଳ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଭରକମାନେ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକମାନଙ୍କୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ବୋଲି ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଚନ୍ତି । ଲରେନ୍‌ସ ମଧ୍ୟ ଇୟୁଲିସସ୍‌କୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ବୋଲି କହିଚନ୍ତି—କାରଣ, ତାଙ୍କ ମତରେ, ଏଥିରେ ଲିଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା, ମଳମୂତ୍ର ତ୍ୟାଗ ଓ ବୀର୍ଯ୍ୟପାତର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତ୍ୟନ୍ତ କୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଠାରେ ଏହା ମଧ୍ୟ କହି ରଖେ ଯେ ଲରେନ୍‌ସ ଲେ. ଗ୍ଲ. ଲଭର୍ ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ଦୋଷ ହେଉଚି ଏହାଦ୍ୱାରା ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀମାନଙ୍କର ଯୌନ ଅପଟୁତା ଜାତ ହୁଏ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ କେବଳ ସାଂସାରିକ ସୁଖ ଲୋପ ପାଏନାହିଁ, ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା, ଅସହିଷ୍ଣୁତା ଆଦି ମଧ୍ୟ ଜାତ ହେବାରୁ ଯୌନ ସମତା ନଷ୍ଟ ହୁଏ, ଯାହାକି ନାନା ବିଶୃଙ୍ଖଳାର କାରଣ ହୁଏ । ସେ କହନ୍ତି, ଏହାହିଁ ସେ ଲେ.ଗ୍ଲ. ଲଭରରେ ଦେଖାଇଚନ୍ତି ।

ଯୌନ ଅଶ୍ଳୀଳତାଠାରୁ ଢେର ବେଶି କ୍ଷତିକାରକ ଓ ବିପଦଜନକ ହେଉଚି ଧର୍ଷଣାତ୍ମକ ଅଶ୍ଳୀଳତା, ଯାହାକୁ କୁହାଯିବ **pornography of violence**। ଏଥିରେ ଖାଲି ଅତ୍ୟାଚାର ନାହିଁ, ଏକ ବିକୃତ ଅତ୍ୟାଚାର, ବୀଭତ୍ସ ଅତ୍ୟାଚାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । **James Bond**ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଭାରତକୁ ଏହା ଧୀରେଧୀରେ ବ୍ୟାପିଲାଣି । ଏପରିକି ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଗଳ୍ପରେ ଏଇ ଧରଣର ଅଶ୍ଳୀଳତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଅଶ୍ଳୀଳତା ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ଏକ ବିପଦ—ଏ ବିଷୟରେ ବହୁ ଗବେଷଣା ହେଲାଣି ଓ ହେଉଚି । ଯୌନ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହାହିଁ ମନେ କରାଯାଇଚି ଯେ ପିଣ୍ଡର ମୌଳିକ ଏବଂ ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିମାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଉଚି ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାକୁ ନଗ୍ନ ସାଙ୍ଗରେ ଚିତ୍ରରେ କହିବା ଦ୍ୱାରା ତାହା ଆବେଗ ବର୍ଜିତ ହୋଇ ଏକ ବିରକ୍ତିକର ଯାନ୍ତ୍ରିକ କ୍ରିୟାରେ ପରିଣତ ହୋଇଚି ଏବଂ ଫଳରେ ନାନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭତ୍ସ ବିକୃତ ରୂପେ ଦେଖା ଦେଇଚି ।

ଅନେକ ବିଖ୍ୟାତ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବନ୍ତି ଯେ ସମାଜର ଦୋଷ-ଦୁର୍ବଳତା କେବଳ ହୋମିଓପ୍ୟାଥିକ-ପଦ୍ଧତିରେ ଭଲ ହେବ, ଏଲୋପ୍ୟାଥିକ ପଦ୍ଧତିରେ ନୁହେଁ । ହୋମିଓପ୍ୟାଥିକ-ଚିକିତ୍ସାପଦ୍ଧତି ହେଉଛି ଶରୀର ଭିତରେ ଯେତେ ରୋଗ ଚାପି ରହିଛି ତାକୁ ଔଷଧଦ୍ୱାରା ବାହାରକୁ ଟାଣି ଆଣି ତା'ପରେ ଚିକିତ୍ସା କଲେ ଶରୀର ଶୀଘ୍ର ସୁସ୍ଥ ହେବ ଏବଂ ଅସୁସ୍ଥତାର କାରଣକୁ ମୂଳରୁ ମାରି ଦିଆଯିବାରୁ ଆଉ କଦାପି ରୋଗ ହେବ ନାହିଁ । ହୋମିଓପ୍ୟାଥିକବାଲାମାନେ କହନ୍ତି ଯେ ଏଲୋପ୍ୟାଥିକ-ପଦ୍ଧତିରେ ରୋଗର ବହିଃପ୍ରକାଶକୁ ମାତ୍ରମକଚ ବନ୍ଦ କରି ଦିଆଯାଏ ଏବଂ ଶରୀର ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ରୋଗ ସେହିପରି ରହି ଯାଉଥିବାରୁ ତାହା ନାନା ଭାବରେ ଥରକୁ ଥର ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଏବଂ କ୍ରମେ ତାହାର ପ୍ରକୋପ ବଢ଼ିଥାଏ । ତେଣୁ ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଯେତେ ଅଛି ସେ ସବୁକୁ ନିର୍ମମଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଦେବା ଉଚିତ । ତର୍କଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉପମାଦ୍ୱାରା କୌଣସି ସତ୍ୟକୁ ବୁଝାଇବା ଏକ ନିକୃଷ୍ଟ ଏବଂ ଅତି ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାୟ । ସାହିତ୍ୟରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଓ ସତ୍ୟ ବିଷୟକୁ ଉପମେୟ ସହିତ ସାମାନ୍ୟ ମେଳ ରଖି ବ୍ୟବହାର କରିବାରୁ (ଅନେକ ସମୟରେ ଆଦୌ ମେଳ ନ ଥିଲେ ବି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ) ଉପମାଟିର ଚମତ୍କାରିତା ଓ ଯଥାର୍ଥତାରୁ ଉପମେୟଟି ସତ୍ୟ ବୋଲି ଧାରଣା ଜନ୍ମେ । ଇଏ ଏକ ଠକାମି । ସତ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନବେଳେ ଏହା ଚଳେ ନାହିଁ । ଏଠାରେ ଦେଖନ୍ତୁ, ପ୍ରଥମତଃ ଏଲୋପ୍ୟାଥିକ ବୋଲି କାହାକୁ କୁହାଯାଉଛି ? ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଏଲୋପ୍ୟାଥିକ ପଦ୍ଧତି କଅଣ ସତେ ରୋଗର ମୂଳକୁ ଆକ୍ରମଣ କରେ ନାହିଁ ? ତୃତୀୟତଃ, ସତେ କଅଣ ସମାଜର ବା ମଣିଷର କୌଣସି ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଲୁଚିଅଛି ଯେ ତାକୁ ପଦାକୁ ବାହାର କରି ଆଣିବା ଦରକାର ପଡ଼ୁଛି ? ଏଲୋପ୍ୟାଥିକ ବୋଲି ଏଠାରେ କୁହାଯାଉଛି ଅନ୍ତ୍ୟାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେଉଁ ବିଷୟରେ ଆଗରୁ କୁହା ହୋଇଛି—ମଙ୍ଗଳଜନକ, ପ୍ରେମମୟ, କାରୁଣ୍ୟ, ବେଦନା ଆଦି ବିଷୟ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହା ଯଦି ହୁଏ, ତେବେ ତାହା କଅଣ ମଣିଷର ଅନ୍ତର ଭେଦ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ? ତା' ଛଡ଼ା ମଣିଷର ସବୁ ଦୁର୍ବଳତା ତ ଜଣା ଅଛି । ତାକୁ ପଦାକୁ ଟାଣି ଆଣିବାପାଇଁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବର୍ଣ୍ଣନାର ବା ପ୍ରୟୋଜନ କଅଣ ? ନାସ୍ତ୍ୟାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସାର ହୋଇଛି ଫ୍ରୟେଡ଼ଙ୍କ ପରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଆମର ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ମୂଳରେ (ଆମେ ଯେତେବେଳେ କାଗଜକୁ ଚିକି ଚିକି କରି ଚିରୁଛୁ, ମା ଯେତେବେଳେ ସନ୍ତାନ ମୁହଁରେ ନିଜର ସ୍ତନ ଦେଉଛି, ଏପରି କି ଆମେ ଯେ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଯିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛୁ) ଅଛି ଯୌନ ଆବେଗ ଏବଂ ଏହି ଆବେଗର ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୁରଣ ନ ହେଲେ ନାନା ବିକୃତି ବ୍ୟାଧି ଜାତ ହୁଏ ଏବଂ ତେଣୁ ଏ ସବୁ ବିକୃତି ଓ ବ୍ୟାଧିର ନିରାକରଣ କେବଳ ଯୌନ ଆବେଗର ତୃପ୍ତି ସାଧନରେ ହିଁ ହେବ—**Similia similibus curantor.** 'କଣ୍ଟକେନୈବ

କଣ୍ଟକମ୍' । ଏହି ବିଜ୍ଞାନ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ରଖି ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଉପନ୍ୟାସ ଆଦି ଲେଖିଲେ । କେତେକ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ବେଦନା-ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ଲେଖିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଅଧିକାଂଶଙ୍କୁ ଗୋଟାଏ ମଉକା ମିଳିଗଲା । ଆଉ କେତେକ କିଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନ ରଖି ମଧ୍ୟ ଖାଲି ଫେସନ ହିସାବରେ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ଏଣେ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ମତକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି ଆଉ ନାନାପ୍ରକାର ମନୋବିଜ୍ଞାନ ବାହାରି ଗଲାଣି । ଏପରି ଏକ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅନିଶ୍ଚିତ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଏପରି ବିପଜ୍ଜନକ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖିବା ଉଚିତ କି ନା ଏହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ କାହାରି ବିଚାରକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ବସିବ ନାହିଁ । ତଥାପି ସମାଜ ପ୍ରତି ତା'ର ଦାୟିତ୍ୱ ଅଛି । ଏହା ମାନେ ନୁହେଁ ଯେ ନାସ୍ତ୍ୟାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖାଯିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଦାୟିତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନ କଳାକାର ନ ହେଲେ ଏକୁ କେହି ସମ୍ଭାଳି ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଠିକ୍ ଯେ ଅସ୍ତ୍ୟାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ଲେଖୁଥିବା ସାହିତ୍ୟିକ ଯଦି ନିକୃଷ୍ଟ କଳାକାର ହୁଏ ତେବେ ସେ ଲେଖା ଯେପରି ବିରକ୍ତିକର ହେବ, ସେହିପରି ନିକୃଷ୍ଟ ନାସ୍ତ୍ୟାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ଲେଖୁଥିବା ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ଲେଖା ବିପଜ୍ଜନକ ହେବ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମଟିଠାରୁ ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ କ୍ଷତି ବେଶି ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଅଛି ଏବଂ ଏ ଦୁଇଟିଠାରୁ ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଲେଖକ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ବିପଜ୍ଜନକ— ଯିଏ କି ଏ ଦୁଇଟି ଗୋଳେଇ ମିଶାଇ ଲେଖିଥାନ୍ତି ।



ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା—(୩)

ଆଧୁନିକତା

ଅଶ୍ଳୀଳତା ବିଷୟରୁ ନୀତି, ନୀତିରୁ ଧର୍ମ ଏବଂ ଧର୍ମରୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ସ୍ୱତଃ ଆସିଯାଏ । ନୀତିର ମଧ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ଥିର ମାନଦଣ୍ଡ ନାହିଁ । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ପରି ନୀତିବାଦୀ ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ନୈତିକତା ବୋଲି କିଛି ନ ଥିଲେ ହେଁ ଆମ ଭଳି ସାଧାରଣ ଲୋକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଆପେକ୍ଷିକ ନୈତିକତା ଯଥେଷ୍ଟ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ । ସମାଜରେ ବାସକରୁଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କ ନିରାପତ୍ତା ପାଇଁ ନୀତି ଓ ନୈତିକତା ଏକ କାମଚଳା ବନ୍ଦୋବସ୍ତ । ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ଚରମ ଓ ପରମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୈତିକ ନୁହେଁ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କିନ୍ତୁ ନୈତିକ ନ ହେଲେ ପାଶବିକତା ବା ଆସୁରିକତାରୁ ଉଦ୍ଧାର ମିଳେ ନାହିଁ । ନୈତିକତା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଏକା କଥା ନୁହେଁ । ଜଣେ ଅତି ନୈତିକ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ନ ହୋଇପାରେ । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଅତି ନୀତିପରାୟଣ ଥିଲେ । ତଥାପି ଭଗବାନ ତାଙ୍କୁ କହିଲେ—ଯୁଧିଷ୍ଠିର ! ତୁମର ଅହଂବୁଦ୍ଧି ପ୍ରବଳ ଥିବାରୁ ସବୁବେଳେ ନିଜକୁ ପାପୀ ମନେ କରୁଚ । ଅର୍ଜୁନ ଥିଲେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନିଜେ କହିଚନ୍ତି, ମୁଁ ଉତ୍ତମ ନୁହେଁ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ; ମୁଁ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ବାସ୍ତବ । ଯାହାର ଭଲ ମନ୍ଦ, ପାପପୁଣ୍ୟ ସବୁ ବିଷୟରେ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅଛି ଏବଂ ତାହା ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେ ନିର୍ଲିପ୍ତ, ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ମନୁଷ୍ୟ ନିଜ ବୁଦ୍ଧିରେ ଯାହା ବୁଝେ ତାହା ସତ୍ୟ ଏବଂ ସେ ବୁଦ୍ଧିର ବାହାରେ ଯାହା ଥାଏ ତାହା ବାସ୍ତବ । ଆଖିରେ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁର ରଙ୍ଗ ଆମକୁ ନୀଳ ଦିଶିଲି । ତାହାହିଁ ଆମ ପକ୍ଷରେ ସତ୍ୟ ହେଲି । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ତା'ର ରଙ୍ଗ କଅଣ ଆମେ ଜାଣିପାରିବୁ ନାହିଁ । କାରଣ ଆମର ଆଖି ଏପରି ତିଆରି ହୋଇଚି ଯେ ସେ ବସ୍ତୁଟିର ରଙ୍ଗ ନୀଳ ହିଁ ଦିଶିବ । ସମସ୍ତଙ୍କର ଆଖି ଯଦି କାମଳ ରୋଗୀର ଆଖି ପରି ହୋଇଥାନ୍ତା ତେବେ ସେ ବସ୍ତୁଟିର ରଙ୍ଗ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଦିଶନ୍ତା । ଅତଏବ ବାସ୍ତବରେ ତା'ର ରଙ୍ଗ କଅଣ ଆମେ ଜାଣିପାରିବୁ ନାହିଁ । କାମ୍ୟୁ ସେଇଥିପାଇଁ କହିଲେ ବାସ୍ତବିକ 'ବାସ୍ତବ' ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଅବାସ୍ତବ କଥା, କାରଣ ବାସ୍ତବିକ ବାସ୍ତବ ସାହିତ୍ୟ ହେବ ନୀରବତା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ

ସତ୍ୟର ମଧ୍ଯ ସ୍ଥିରତା ନାହିଁ । ଯୁଗକୁ ଯୁଗ ତାହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି । ନିଉଟନ୍‌ଙ୍କ ସମୟରେ ଯାହା ସତ୍ୟ ଥିଲା ଆଇନଷ୍ଟାଇନ୍‌ଙ୍କ ସମୟରେ ତାର ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା ।

ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାର ମୂଳ କଥା ହେଉଛି—ମୁଁ ଓ ବିଶ୍ୱର ଯେ କୌଣସି ଅନ୍ୟ ପ୍ରାଣୀ ବା ବସ୍ତୁ ଭିତରେ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । 'ସ୍ୱଭାବୋଽଧ୍ୟାତ୍ମମୁଚ୍ୟତେ' (ଗୀତା ୮।୩) ଯାବତୀୟ ସୃଷ୍ଟ ଜୀବ ବା ପଦାର୍ଥର ସ୍ୱ ସତ୍ତ୍ୱ ବା ମୌଳିକ ସତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମ କୁହାଯାଏ । ଗୁଣଗତ ହେଉ ବା ଉପାଦାନଗତ ହେଉ—ବିଶ୍ୱର ସବୁ କିଛି ଗୋଟିଏ ମୌଳିକ ପଦାର୍ଥର ବିଭିନ୍ନ ଭାଗ ମାପରେ ତିଆରି ଏବଂ ସବୁ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ମୌଳିକ ଭାବ ଅଛି—ସସୀମରୁ ଅସୀମ ହେବା ବା କୃଷ୍ଣପ୍ରାପ୍ତି । ମୁଁ ତିଆରି ହୋଇଛି ଏଇ ପୃଥିବୀରୁ । ପୃଥିବୀର ଯାହା କିଛି ମୋ ଭିତରେ ଅଛି ତାହା ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ ସବୁ ପ୍ରାଣୀ ବା ବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଅଛି । ପୃଥିବୀ ବାହାରିଛି ସୂର୍ଯ୍ୟରୁ ଏବଂ ତେଣୁ ପୃଥିବୀରେ ଯାହା ଅଛି ତାହା ଅଛି ସୂର୍ଯ୍ୟରେ । ଏ ସୂର୍ଯ୍ୟ ବି ବାହାରିଛି ଆଉ ଏକ କୋଟି କୋଟି ଗୁଣ ବଡ଼ ସୂର୍ଯ୍ୟରୁ ଏବଂ ତେଣୁ ଏ ସୂର୍ଯ୍ୟରେ ଯାହା ଅଛି ତାହା ସେ ସୂର୍ଯ୍ୟରେ ଅଛି । ଏମିତି ମୋ ଭିତରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଭାବ ଓ ବସ୍ତୁ ଅଛି ତା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଅଛି । ତେଣୁ ମୋର 'ମୁଁ'ତ୍ୱ ମୋ ଦେହ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ତାହା ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ । ମୋର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ, କାଳ ନାହିଁ, ପାତ୍ର ନାହିଁ । ଅତଏବ ମୁଁ ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ଅଛି ଏବଂ ସମସ୍ତେ ମୋ ଭିତରେ ଅଛନ୍ତି । 'ମହାକାଳ' ସ୍ଥିର । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଭିତରେ 'କାଳ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ପୃଥିବୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚାରିପାଖରେ ବୁଲୁଥିବାରୁ ଏକ 'କାଳ' ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି—ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅନ୍ୟ ନାମ ହେଉଛି 'କାଳ' । ପୁଣି ସେଇ 'କାଳ' ମଧ୍ୟରେ ଆଉ ଏକ 'କାଳ' ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି, ପୃଥିବୀ ନିଜ ଅକ୍ଷ ଚାରିପଟେ ବୁଲୁଥିବା ହେତୁ । ପୁଣି ସେ 'କାଳ' ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଣୀମାନେ ବା ବସ୍ତୁମାନେ ନିଜର ଦୈହିକ ଜୀବନ କାଳ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି । ପୁଣି, ଏ ସମସ୍ତ ସୌରଜଗତ ଓ ଏହିପରି ଆଉ ଅନେକ ସୌରଜଗତ ଆଉ ଏକ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚାରିପଟେ ଘୂରୁଥିବାରୁ ଆଉ ଏକ 'କାଳ' ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ପୁଣି ସେ ଜଗତ (ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାନା ଗ୍ରହ ଉପଗ୍ରହ ମିଳି ସୌରଜଗତ ଏବଂ ସେହିପରି ଅନେକ ସୌର ଜଗତ ଯେଉଁ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଘୂରୁଛନ୍ତି ସେ ଏକ ଜଗତ ଭଳି ଆହୁରି ଅନେକ ଜଗତ ଆଉ ଏକ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଘୂରୁଥିବାରୁ ଯେଉଁ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି) ଏବଂ ଆହୁରି ଅନେକ ସେହିପରି ଜଗତ ଆଉ ଏକ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଘୂରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଆଉ ଏକ 'କାଳ' ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ମାତ୍ର ଏତେ ସବୁ 'କାଳ' ଯାହା ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ସେ ମହାକାଳ କିନ୍ତୁ ସ୍ଥିର—ଅନନ୍ତ ଶୟନରେ ଶୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ମୁଁ ଏବଂ ଆମେ ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କର ଭିତରେ ଅଛୁ । ସେ କିଛି ଅଲଗା ନୁହନ୍ତି । ହଇଜା ଜୀବାଣୁ ଯେମିତି ମୋ

ଭିତରେ ରହି ମଧ୍ୟ ମୋତେ କଳନା କରିପାରୁ ନାହିଁ, ଆମେ ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ରହି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ କଳନା କରି ପାରୁ ନାହୁଁ । 'ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟବତ୍ ପଶ୍ୟତି କଶ୍ଚିଦେନଂ...।' ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ ଏହିପରି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ କହିଲେ, ସେ ଅଜ୍ଞେୟକୁ ଜାଣିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ବେଦନା ଜାତ ହୁଏ ତାହା ହିଁ ସବୁ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ସାହିତ୍ୟ (ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ, ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ଶିଳ୍ପ, ସ୍ଥାପତ୍ୟଇତ୍ୟାଦି)ର ଉତ୍ସ ।

"ମୋ ପ୍ରାଣନାଥ ଅଛୁ ପାଖେ,
ମୁହିଁ ନ ଦେଖଇ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷେ ।"

ଏହି ଉପାଦାନଗତ ଐକ୍ୟକୁ ବିଜ୍ଞାନ ନାନା ପ୍ରକାରରେ ପ୍ରମାଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଚି । ସାହିତ୍ୟ ନିଏ ଭାଗବତ ଐକ୍ୟକୁ । ଏହି ଐକ୍ୟବୋଧ ହିଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ସାହିତ୍ୟିକ ପକ୍ଷରେ ଏହା ପ୍ରେମ । ପ୍ରାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ପ୍ରେମର ନାନା ସ୍ତରରେ (ଇନ୍ଦ୍ରିୟ, ମନ, ଚେତନା, ବୁଦ୍ଧି) ପ୍ରକାଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ । ବସ୍ତୁତଃ, ଅନେକ କହନ୍ତି ସୃଷ୍ଟିର ମୌଳିକ ଶକ୍ତି—ଯେଉଁ ଶକ୍ତିରେ ସମସ୍ତେ ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ହୋଇ ବାନ୍ଧି ହୋଇଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁ ଶକ୍ତିର ସଙ୍କେତରେ 'ହାଇଡ୍ରୋଜେନ୍ (Hydrogen) ପରମାଣୁ କ୍ଲୋରିନ୍ (Chlorine) ପରମାଣୁକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ହାଇଡ୍ରୋକ୍ଲୋରିକ୍ ଏସିଡ୍ (Hydrochloric acid) ସୃଷ୍ଟି କରେ—ତାହା ହେଉଚି ପ୍ରେମ, ଯାହାର ଭୌତିକ ପ୍ରକାଶ ହେଉଚି ବସ୍ତୁମୟ, ପ୍ରାଣୀମୟ ଭୌତିକ ଜଗତ । ଏହି ମୌଳିକ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ନାନା ସ୍ତରରେ ନାନା ଲୀଳାମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଚି । ଗୀତାରେ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ ଏହା ହିଁ । ଏହି ଏକତ୍ୱବୋଧକୁ ବା ପ୍ରେମକୁ କେହି ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ତରରେ, କେହି ଦେଶ ବା ଜାତିସ୍ତରରେ, କେହିବା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱସ୍ତରରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଚି । ସାହିତ୍ୟିକ ତା'ର ଉପନ୍ୟାସ ବା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ଏହାକୁଇ ଲୀଳାୟିତ କରିଥାଏ । କବିତା ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟିର ଛନ୍ଦ-ନିର୍ଭର ଆବେଗମୟ ପ୍ରକାଶ ।

କିନ୍ତୁ ଏହି ମୌଳିକ ଐକ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ, ମୁଁ ଯେ ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁ ଓ ପ୍ରାଣୀଠାରୁ ବାହ୍ୟିକ ସ୍ତରରେ ଭିନ୍ନ ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସତ୍ୟ । ଯଦିଓ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଏହି ବିଭେଦ ମାୟା । ଏହା ହିଁ ଅହଂ । ଏହି ଭିନ୍ନତାକୁ ବା ଅହଂବୁଦ୍ଧିକୁ ଐକ୍ୟମୁଖୀ କରିବାପାଇଁ ନୀତି ବା ଶୃଙ୍ଖଳାର ସୃଷ୍ଟି । ଅତଏବ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲେ, ନୈତିକତା ଏକ ପନ୍ଥା ମାତ୍ର । ଏ ନୀତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଚି ଆମର ସାମାଜିକ ନୀତି, ନିୟମ, ଆଇନ୍, ଦେଶାଚାର, ଲୋକାଚାର ଇତ୍ୟାଦି ମାଧ୍ୟମରେ । ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଚି ଯେ ଏ ନୈତିକତାର କୌଣସି ସ୍ଥିର ମାନଦଣ୍ଡ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଦେଶରେ ବା କାଳରେ ନୀତି ଯାହା ଥାଉ ବା ପରେ ହେଉ ନା କାହିଁକି, ସାଧାରଣ ପକ୍ଷରେ ସେ ନୀତିକୁ ନ ମାନି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ହେବା ଅସମ୍ଭବ । ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ ଭଳି

ଅସାଧାରଣ ନ ହେଲେ ବା ସେହିପରି 'ସେ ମୋତେ ଯାହା କହଇ ତାହା ମୁଁ ଲେଖଇ' ଭାବ ନ ଆସିଲେ ସାଧାରଣ ଲେଖକ ପକ୍ଷରେ ନୀତିକୁ ଗୁଡ଼ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ଉଚିତ୍ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ମହାଭାରତରେ ଗୁରୁପତ୍ନୀ ଶିଷ୍ୟକୁ ଆହ୍ୱାନ କରୁଚ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାପାଇଁ, ମନୁଷ୍ୟ ଓ ପଶୁ ମଧ୍ୟରେ ଯୌନ ସଙ୍ଗମ ଚାଲିଛି—ପୁତ୍ର ଦେଖୁଚ ପିତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଆଉ ଜଣେ ମାତାଙ୍କ ସହିତ ରମଣ କରୁଚ ଏବଂ ପିତାଙ୍କର ସେଥିରେ ଅନୁମୋଦନ ଅଛି ଏବଂ ଏହିପରି ଆହୁରି ଅନେକ ଯୌନ ବ୍ୟାପାରର କାହାଣୀ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁକୁ ବ୍ୟାସଦେବ ବୋଲି ସମ୍ଭାଳି ନେଲେ ଓ ମହାଭାରତକୁ ଏକ ମହା-ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଗ୍ରନ୍ଥ କରିପାରିଲେ । ଆଉ କା ହାତରେ ପଡ଼ିଥିଲେ ତା ହୁଏତ ସ୍ଥୂଳ ଅଶ୍ଳୀଳ କଥା (pornography) ହୋଇଥାନ୍ତା କିମ୍ବା ଏକ ଶୁଷ୍କ ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ହୋଇଥାନ୍ତା । ତେଣୁ ହକ୍‌ସଲି କହିଚନ୍ତି—ନୀତିକୁ ଗୁଡ଼ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ (ଅନ୍ତତଃ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ) ।

ଏ ନୀତି ଯେଉଁଠି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ପାଇଁ ପନ୍ଥା ନ ହୋଇ ନିଜେ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ସେଠି ବ୍ୟକ୍ତି ହୁଏ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ । କାରଣ ସେଥିରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ଲୁପ୍ତ ହେବାରୁ ସେ ଆକୁପାକୁ ହୋଇଯାଏ, ନିଃଶ୍ୱାସ ରୁଦ୍ଧ ହେବା ଭଳି ଲାଗେ । ଅବଶ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଇ ଅବସ୍ଥାରେ ମହାବିପ୍ଳବମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏଇପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଯଥାର୍ଥ ଆଧୁନିକ ଲେଖକମାନେ ସେ ନୀତିକୁ ଭାଙ୍ଗି ପୁଣି ଏକ ନୂଆ ନୀତିମାଧ୍ୟମରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କରିବା ପନ୍ଥା ଆବିଷ୍କାର କରିବାରେ ଲାଗିପଡ଼ନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ହିଁ ଏଥିପାଇଁ ବାଟ କଢ଼ାଏ । ମାର୍କ୍‌ସ ତ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବ୍ୟକ୍ତି । ତାଙ୍କର ହୃଦୟସ୍ଥ କାରୁଣ୍ୟରେ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଯେଉଁଥିପାଇଁ କି ବିଶ୍ୱର ଆର୍ଥିକ ଦୁର୍ଗତି ଦୂର କରିବାପାଇଁ ସେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଲେ କଥାଟା ବୋଧହୁଏ ପରିଷ୍କାର ହେବ । ଦିନେ ସକାଳୁ ଉଠିବା ମାତ୍ରେ ମନେ ହେଲା ଏ ବିଶ୍ୱ ଭାରି ସୁନ୍ଦର, ଭାରି ପବିତ୍ର, ଏପରିକି ନର୍ଦ୍ଦମାର ପଚାପାଣି ଓ ଚଙ୍ଗୁଡ଼ିଆ ପୋକ ବି ପବିତ୍ର, ସବୁ ଭଗବାନମୟ । ମନରେ ଆବେଗ ଜାତ ହେଲା । ସ୍ଥିର କଲି ପ୍ରତିଦିନ ସକାଳୁ ଉଠି ଏହି ଭାବ ଆଣିବା ପାଇଁ ମୁଁ କିଛି କାଳ ପୂର୍ବରୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନିର୍ମାଲ୍ୟ ଖାଇବି । କିନ୍ତୁ କିଛିଦିନ ପରେ ଏହା ଯେତେବେଳେ ଏକ ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ତିକ ବ୍ୟାପାରରେ ପରିଣତ ହେଲା, ସେ କ୍ରିୟା ଆଉ ସେ ଆବେଗ ଆଣିଲା ନାହିଁ । ଏପରିକି ସକାଳୁ ଉଠି ନିର୍ମାଲ୍ୟ ଖାଇବାକୁ ଏକ ଅପ୍ରୀତିକର କାର୍ଯ୍ୟ ମନେହେଲା । ଏଣେ ମନ ଖୋଜୁଁଚ ସେ ଉପଲବ୍‌ଧି ଫେରି ଆସନ୍ତା କି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ କେତେଦିନ ଯେଉଁ ବାହ୍ୟିକ କ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଉପଲବ୍‌ଧି ଆସୁଥିଲା, ସେ କ୍ରିୟା ଅପ୍ରୀତିକର ହେଲାଣି । ନୈତିକ-

ବେଳେ ଦରକାର ଆଉ ଏକ ମାଧ୍ୟ ବା କିସ୍ମା । ତେଣୁ ତୁମେ ନବ ନବ ରୂପେ ଆସ ପ୍ରାଣେ—ଏହା ହିଁ ପ୍ରାର୍ଥନା ।

କୃଷି-ସଭ୍ୟତାଯୁଗରେ ଏକ ପ୍ରକାର ମାଧ୍ୟ ଥିଲା ଯାହାକି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା-ପାଇଁ ସୁନ୍ଦର ପନ୍ଥା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପସଭ୍ୟତା ବା ଯାନ୍ତ୍ରିକ-ସଭ୍ୟତାଯୁଗରେ ସେ ମାଧ୍ୟ ଉତ୍ପୀଡ଼ିକ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ବୋଲି ଅନେକେ କହନ୍ତି । କାରଣ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ସେଥିରେ ଆଉ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ଏଇଠି ସ୍ୱତଃ ପ୍ରଶ୍ନ ମନକୁ ଜାଗେ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ଯଦି ଏତେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ତେବେ ସେ ମଝିରେ ମଝିରେ ଲୁପ୍ତହୋଇ ଯାଏ କାହିଁକି ? ଗୋଟାଏ ମାଧ୍ୟମ ଖୋଜେ କାହିଁକି ? ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରିକ କରେଣ୍ଟ ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । କିନ୍ତୁ ତାକୁ ଘରକୁ ଆଣିବାକୁ ଗୋଟାଏ ମାଧ୍ୟମ ଦରକାର । ମହାଶକ୍ତିର ପ୍ରକାଶପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର ଭଳି ବସ୍ତୁ ଦରକାର । ପ୍ରେମର ପ୍ରକାଶପାଇଁ ଆଧାର ଦରକାର । ଏ ପୁରୁଷ-ପ୍ରକୃତି ରହସ୍ୟ । ମାଧ୍ୟମଟି ଯେତେବେଳେ ଆଉ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ ସେତେବେଳେ ନୂତନ ମାଧ୍ୟମ, ନୂତନ ମାଧ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ଯେତେବେଳେ ପୁରୁଣା ମାଧ୍ୟରେ ଆଉ ଐକ୍ୟବୋଧ ବା ପ୍ରେମ ଜାତ ହୁଏନାହିଁ ସେତେବେଳେ ଆମର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ବ୍ୟାକୁଳଭାବରେ ଖୋଜେ ଆଉ ଏକ ମାଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ପୁରାତନ ପ୍ରତି ମୋହ (nostalgia) ଯାଏନାହିଁ ତଥାପି । ଯଥାର୍ଥ ଆଧୁନିକ ଲେଖକମାନେ ତେଣୁ ପୁରାତନକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ବାରମ୍ବାର ନିର୍ମମ ଆଘାତ କରନ୍ତି । ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ହେଉଛି ଏବଂ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମଧ୍ୟ ହୋଇଆସିଛି ।

ପୁରାତନ ପ୍ରତି ମୋହ ନ ଯିବାର କାରଣ ଅବଶ୍ୟ ନୂତନ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଧ୍ରୁବ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନୂତନ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ-ରେଖ ନେଇ ନାହିଁ ଏବଂ ତେଣୁ ଆମର ତା ଉପରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆସ୍ଥା ଜନ୍ମି ନାହିଁ ଓ ସେଇ କାରଣରୁ ନୂତନ ଛନ୍ଦାରେ ଆମେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିସ୍ତାପତ୍ତି ପାଇନାହୁଁ । ତେଣୁ ନିର୍ମାଣ ଶିଥିଳ ଚାଲିଛି । କିନ୍ତୁ ଏପରି ସମୟ ଆସିଛି ଓ ଆସିବ ଯେତେବେଳେ ଆଉ କିଛି ନ ଭାବି ପୁରାତନର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରିବାପାଇଁ ମହାବିପ୍ଳବ କରିବାକୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ବାଧ୍ୟ କରିବ । 'ଯଦା ଯଦା ହି ଧର୍ମସ୍ୟ ଗ୍ଳାନିର୍ଭବତି ··· ।' ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ତାଙ୍କର ଆଗମନ ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା କଥା । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଏହା ହିଁ ସାହିତ୍ୟିକର ସାଧନା । ଯଥାର୍ଥ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକକୁ ସେଇ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଅଗ୍ରଦୂତ କୁହାଯାଏ । କେବଳ ଯଥାର୍ଥ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି (ଖାଲି ଜାଣନ୍ତି ନୁହଁ) ମନୁଷ୍ୟର ସାମୂହିକ ବ୍ୟାକୁଳତାଟି ହେଉଛି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ—ସସୀମ ଚାହେଁ ଅସୀମ ହେବାକୁ । ସସୀମ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ଏକ ସଂଗ୍ରାମ । 'ତସ୍ମାତ୍ ସର୍ବେଷୁ କାଳେଷୁ ମାମନୁସ୍ମର ଯୁଧ୍ୟଚ ।' ବ୍ୟାସଦେବ ମହାଭାରତର ଭୂମିକାରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ଏହା ହିଁ କହିଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟରେ ସେଇ 'ଆଘାତ ଦେବା' ପନ୍ଥା ନ ହୋଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ତାହା ବିକୃତ । ସେ କେବଳ ଏକ ଫେସନ । ସେଥିରେ ପ୍ୟାଶନ୍ (**Passion**) ନାହିଁ, ବେଦନାବୋଧ ନାହିଁ, ପାଠକକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ନାହିଁ । ବସ୍ତୁତଃ ତାହା ସାହିତ୍ୟହିଁ ନୁହେଁ ।

ସାହିତ୍ୟର ଭାବ ବିଭାଗ—

ଏହି ଐକ୍ୟବୋଧ ବା ପ୍ରେମରୁ ଆସିଯାଏ ଭାବପ୍ରବଣ ଓ ଚିନ୍ତାପ୍ରବଣ ଲେଖା କଥା (**sentimental** ଓ **emotional**) । ଦୁଇଟି ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅନେକ । ଭାବପ୍ରବଣ ବ୍ୟକ୍ତି ପୌତ୍ତଳିକ ଓ ଚିନ୍ତାପ୍ରବଣ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ରହ୍ମବାଦୀ । ଅଥଚ ଦୁହେଁ ହିଁ ପ୍ରତିମାପୂଜକ । ଭାବପ୍ରବଣ ପୂଜକ ବା ଲେଖକ ପ୍ରତିମା ବା ବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସୀମିତ । ଜଣେ ପୂଜକ ତା'ର ପ୍ରତିମାକୁ ଅତି ସ୍ନେହରେ ଗାଧୋଇ ଦିଏ, ଖୁଆଏ, ପିନ୍ଧାଏ ଏବଂ ତା'ପାଇଁ କାନ୍ଦି ଗଡ଼େ ମଧ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ସେଇ ପ୍ରତିମାମାଧ୍ୟମରେ ସେ ବିଶ୍ୱକୁ ଦେଖେ ନାହିଁ, ବିଶ୍ୱର ବେଦନା ବୁଝି ପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ତାହାର କୌଣସି ଆବେଗ ନାହିଁ । ଏପରିକି ତା'ର ଘର ପାଖରେ ଥିବା ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତା'ର ଦୃଷ୍ଟି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତା'ର ଅବହେଳା ଓ ଘୃଣା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ପ୍ରତିମା ପ୍ରତି ତା'ର ମୋହ ଜାତ ହୁଏ, ଯାହାକି ନିଜ ପ୍ରତି ମୋହର ପ୍ରତିଫଳନ ମାତ୍ର । ସେଇପରି ସାହିତ୍ୟରେ । ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଭିକାରୀର ଜୀବନ କରୁଣଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ପାଠକର ଅଶ୍ରୁ ଟାଣି ଆଣି ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଯଦି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ପ୍ରତି କେବଳ ଅନୁକମ୍ପା ଓ ଦୟା ଜାତ କରାଏ, ତେବେ ତାହା ଭାବପ୍ରବଣ । କୌଣସି ଦରିଦ୍ରବିଶେଷ ପ୍ରତି ଅନୁକମ୍ପା, ଦୟା ଜାତ କରାଇଲେ ତ ଆଉ ଦୁନିଆରୁ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଚାଲିଯିବ ନାହିଁ, କାରଣ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ କଅଣ ତାହା ଲୋକେ ବୁଝି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ସତ୍ୟଟି ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଲେ ଯାଇ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଯିବ ।

ଚିନ୍ତା-ପ୍ରବଣ ଲେଖକ ବ୍ୟକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିବା ସତ୍ୟ ପ୍ରତି (ତା ବାଗରେ ସେ ଯାହାକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛି) ଆବେଗ ଜନ୍ମାଏ । ସେ ସତ୍ୟ ଭୁଲ୍ କି ଠିକ୍ ତା'ର ବିଚାର ଭିନ୍ନ କଥା । ପ୍ରଥମଟିରେ ପାଠକ ପାଏ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ପୁଣି ଏ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଲେଖକ ବ୍ୟକ୍ତିଟିକୁ ଅଯଥା ଅନେକ ଅପମାନ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଦିଆଏ । ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ପାଠକ ପାଏ ବେଦନା ଏବଂ ଲେଖା ବର୍ଣ୍ଣିତ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତି ବହୁବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ଥାନ ନିଏ । ଜୀବନଧାରଣ ପାଇଁ ବାଘ ଯେତେବେଳେ ହରିଣ ଉପରେ ଝାମ୍ପି ପଡ଼ି ତା'ର ରକ୍ତ ପାନ କରେ ତାହା ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ରୂର ମନେ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତାପ୍ରବଣ ଲେଖକ ଯଦି ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚାହେଁ

ଯେ ଏ, କ୍ରୂରତା ବଡ଼ କରୁଣ ତେବେ ସେ ସେଇ ସତ୍ୟଟି ପ୍ରତି ଆବେଗ ଜନ୍ମାଏ । ଏ ଆବେଗ ଜନ୍ମାଇ ବାଘ ଓ ମୃଗ ପ୍ରତି ଯୁଗପତ୍ ସମବେଦନା ଆଣିବା ତା'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇପାରେ । 'କ୍ରୂରତା ବଡ଼ କରୁଣ' ଏହାକୁ ଯଦି ସେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଭାବେ ତେବେ ବ୍ୟକ୍ତିମାଧ୍ୟମରେ ସେଇ ସତ୍ୟଟି ପ୍ରତି ସେ ଆବେଗ ଜନ୍ମାଏ । ଏ ସତ୍ୟର ବିଗ୍ଭର ଅବଶ୍ୟ ଭିନ୍ନ କଥା ।

ଭାବପ୍ରବଣ ଲେଖାରେ ଯେଉଁ ଅନୁକମ୍ପା ବା ଦୟା ଜାତ ହୁଏ ତାହା ଅନେକ ସମୟରେ ସାମୂହିକ ହିତଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଷତିକାରକ ହୋଇପାରେ । କେହି କାହିଁକି ସମାଜରେ ଅନ୍ୟର ଦୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବ ? ସମାଜର ଅର୍ଥନୀତି ବା ଶାସନ ନୀତି ଏପରି କାହିଁକି ହେବ, ଯେଉଁଥିରେ କୁଷ୍ଠ ରୋଗୀ କେବଳ ଅନ୍ୟର ଦୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବ, ତା'ର କୌଣସି ଦାବୀ ନ ଥିବ ? ଏବଂ ଦୟା ଦେଖାଇଥିବା ଲୋକଟି ମଧ୍ୟ ଗ୍ଭଉଳ ମୁଠାଏ ଦେଇ ନିଜକୁ ପୁଣ୍ୟବାନ୍ ମନେକରୁଥିବ ଏବଂ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ଯେ ତା'ର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କ୍ଷତି ହେଉଚି ତାହା ଜାଣିପାରୁ ନ ଥିବ ? ତା ଛଡ଼ା, କୁଷ୍ଠରୋଗୀଙ୍କ ଚିକିତ୍ସା ଓ ସେବାପାଇଁ ଟିକସ ଦେବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଉପରନ୍ତୁ ଗ୍ଭଉଳ ବା ପଇସା ତାକୁ ଦେଇ ସମାଜରେ ସେ ରୋଗ ବ୍ୟାପିବାରେ ସେ ଯେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଚି ଏବଂ ଟିକସ ଉପରେ ଅଲଗା ଟିକସ (ଭିକ୍ଷା) ଦେଇ ନିଜର ଅଯଥା ଆର୍ଥିକ କ୍ଷତି କରୁଚି ଅଥଚ ସରକାରଙ୍କ ଅନ୍ୟାୟକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଉଚି ଏହା ତ ସେ ବୁଝି ପାରିବ ନାହିଁ, ଯଦି ଟିକିଏ ଦୟା ଦେଖାଇ ସେ ଆତ୍ମତୃପ୍ତିରେ ଭୁଲିଯାଏ ଯେ ସେ ପୁଣ୍ୟବାନ୍ । ଲେଖକ ଯଦି ବ୍ୟକ୍ତିଟି ପ୍ରତି ଅନୁକମ୍ପା ଜାତ କରାଇବା ପରିବର୍ତ୍ତେ, ବା ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଓ, ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବା ରୋଗ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବେଦନା ଜାତ କରାଇ ପାରନ୍ତେ ତେବେ ଅନ୍ୟାୟ ସୁଧାରିବା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଗ୍ଭପ ପକାଇବାର ପ୍ରେରଣା ଜାତ କରାଇ ପାରନ୍ତେ । ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ବା ରୁଷୀୟ ବିପ୍ଳବର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖାମାନ ପଢ଼ିଲେ ଏହାହିଁ ଆମେ ଦେଖୁ ଯେ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ କିପରି ସେ ବିପ୍ଳବପାଇଁ ଚିନ୍ତାପ୍ରବଣ ଲେଖାଦ୍ୱାରା ପଥ ପରିଷ୍କୃତ କରି ରଖିଥିଲେ । 'ଟମକକାଙ୍କ କୁଟୀର'ର ପ୍ରଭାବ ତ ପୃଥିବୀବିଖ୍ୟାତ ।

ଭାବପ୍ରବଣ ଲେଖାରେ ଆମେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ଥାନରେ ନିଜକୁ ଆରୋପିତ କରି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅବଶ୍ୟ ପାଉ । କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟର ବା ତତ୍ତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ ପାଉନା । ତେଣୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସେମିତି ଲୋକ ଦେଖିଲେ ମଧ୍ୟ ତା ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼େ ନାହିଁ । ଲେଖକ ଆମକୁ ଯେଉଁଟିକୁ ଦେଖାଇଦିଏ ଆମେ ସେତିକ ଦେଖୁ ଏବଂ ତାହାର-ପାଇଁ ଦୁଇବୁନ୍ଦା ଅଶ୍ରୁ ପକାଇ କ୍ଷାନ୍ତ ହେଉଁ । କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତାପ୍ରବଣ ଲେଖାରେ ଉକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି-ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକ ପ୍ରମାଣ କରୁଥିବା ସତ୍ୟଟି ପ୍ରତି ଆବେଗ ଜନ୍ମେ । ମୋଟ ଉପରେ

ଭାବପ୍ରବଣ ଲେଖକ ବ୍ୟକ୍ତିର ବାହାରଟା ଦେଖେ । ଚିନ୍ତାପ୍ରବଣ ଲେଖକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଭିତରଟା ଦେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଭାବପ୍ରବଣ ଲେଖକ ଘଟଣାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଦେଖେ । ଚିନ୍ତାପ୍ରବଣ ଲେଖକ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଘଟଣାକୁ ଦେଖେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ବାଘ ଯେତେବେଳେ ହରିଣ ଉପରେ ଝାମ୍ପି ପଡ଼ି ତାକୁ ଦାନ୍ତରେ କାମୁଡ଼ି ରକ୍ତପାନ କରେ ଓ ଗୁଣ୍ଡା ଗୁଣ୍ଡା ମାଂସ ଛିଣ୍ଡାଇ ଖାଏ ଏଇ ଘଟଣାରୁ ବାଘକୁ ବିଚାର କଲେ ମନେ ହେବ ସେ କ୍ରୁର, ହିଂସ୍ର । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଧାର ତାଡ଼ନାରେ ସେ ମଧ୍ୟ ହରିଣ ପରି ଅସହାୟ ଓ କବଳିତ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ବିଚାର ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ହେବ ଏବଂ ବାଘପ୍ରତି ଘୃଣା ପରିବର୍ତ୍ତେ ତାର ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ମନ ବ୍ୟାକୁଳ ହେବ ।

ଅର୍ଜୁନଙ୍କର ପ୍ରଥମେ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତି ମୋହ ଥିବାରୁ ସେ ଯୁଦ୍ଧବେଳେ ବିପକ୍ଷଦଳରେ ନିଜର ପିତାମହ, ଗୁରୁ, ଭାଇ ଆଦି ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ଦୟା କଲେ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଯେତେବେଳେ ବୁଝାଇ ଦେଲେ ଯେ ସାମାନ୍ୟ ରାଜ୍ୟପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଏ ଘୋର ରକ୍ତାକ୍ତ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ସେ କହୁନାହାନ୍ତି, ଧର୍ମପାଇଁ, ସତ୍ୟପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ କହୁଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିମୋହ ନାଶ ପାଇଲା । ତାଙ୍କର ଅସୀମ କର୍ମପ୍ରେରଣା ଜାତ ହେଲା । କର୍ମ, ଜ୍ଞାନ, ସନ୍ନ୍ୟାସ, ବିଜ୍ଞାନ ଆଦିର ତତ୍ତ୍ୱ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ବିଶ୍ୱରୂପ ଦେଖି ତାଙ୍କର ଐକ୍ୟବୋଧ ବା ପ୍ରେମ ଜାତ ହେଲା । ସେ କ୍ରୂରତା, ନୀଚତା, ଅତ୍ୟାଚାର, ଅବିଚାର ପ୍ରଭୃତି ବିଭେଦ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ କଲେ, ଯଦିଓ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତି ସମବେଦନା ଓ ସମ୍ମାନ ତାଙ୍କର ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା । ଗାନ୍ଧିଜୀ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତଭାବରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କୁ ସ୍ନେହ କରୁଥିଲେ ହେଁ ସେମାନଙ୍କ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କଲେ । ଏତେ ତତ୍ତ୍ୱ ନ ବୁଝାଇ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ହିଂସା, କ୍ରୋଧ ଜାତ କରାଇଥିଲେ ତ ଅଳ୍ପ ସମୟଭିତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ ଯୁଦ୍ଧରେ ମତାଇ ପାରିଥାନ୍ତେ । କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଯେତେ ଅପମାନ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କୁ ଦେଇଛନ୍ତି ବା ଯେତେ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସେ ବିଷୟରେ ଟିକିଏ ସୂଚନା କହି ନାହାନ୍ତି । କାରଣ ତା ହେଲେ କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରତି ଅର୍ଜୁନଙ୍କ କ୍ରୋଧ ହୋଇଥାନ୍ତା କେବଳ । ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ ପରେ ଅର୍ଜୁନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସୀମିତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ଚାହିଁଲେ । କିନ୍ତୁ ପୌତ୍ତଳିକର ପ୍ରତିମା ପୂଜା ଓ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ ପରେ ପ୍ରତିମା ପୂଜା ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅନେକ । ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ଥାନ ବିଚାରଣୀୟ ।

ଭାବପ୍ରବଣ ଲେଖା ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଦେଖିଲେ ନିମ୍ନ ସ୍ତରର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ଯଥେଷ୍ଟ ଉପଯୋଗିତା ଅଛି । ଅନେକ ଲେଖକ ଏ ସ୍ତରକୁ ମଧ୍ୟ ଆସିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିକାଶର ପ୍ରଥମ ସ୍ତର ହେଉଛି ଭାବପ୍ରବଣତା । ଏ ପୃଥିବୀ, ଏ ବିଶ୍ୱକୁ

ବୁଝିବାର ଏହା ପ୍ରଥମ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅବସ୍ଥା । କିନ୍ତୁ ଯେ କେଇ ଜଣ ଲେଖକ ବା ଏ ସ୍ତରକୁ ଆସିଛନ୍ତି ଦୁଃଖର କଥା ସେମାନେ ଏହି ସ୍ତରରେ ରହି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନପରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଗୁଣମାନଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବୁଝାଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କହିଲେ, ହେ ଅର୍ଜୁନ ଏଥର ନିଜର ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ସବୁ ବିଚାର କରି 'ଯଥେଚ୍ଛସି ତଥା କୁରୁ' । ବୁଦ୍ଧି କଅଣ, ସନ୍ନ୍ୟାସ କଅଣ, ବିଜ୍ଞାନ କଅଣ ଏ ଆଦି ସବୁ ବୁଝାଇ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦେଖାଇ (ସମସ୍ତେ ଏକ — ଏହା ଦେଖେଇ ଦେଇ—ଆଇନଷ୍ଟାଇନ୍ ଦେଖିବା ଭଳି) ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କହିଲେ, ଏଥର ବିଚାର କର । ଆମର ବାହାରର ଓ ଭିତରର ନାନା ସୂତ୍ରରୁ ନାନା ଜ୍ଞାନ ଜନ୍ମେ । ଏପରି କୌଣସି କର୍ମ ନାହିଁ ଯେଉଁଥିରୁ ଜ୍ଞାନ ନ ଜନ୍ମେ । ସେ ସବୁ ଜ୍ଞାନ ସତ୍ୟରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ସେ ସବୁ 'ସତ୍ୟ'କୁ ବିଚାର କରି ତଉଲି ଦେଖି, ନାନା ପରିସ୍ଥିତିରେ ତାକୁ ପକାଇ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା କରିସାରିବା ପରେ ଏକ ଜୀବନଦର୍ଶନ ମିଳେ । ସୀମିତ ପରିସ୍ଥିତିର ସତ୍ୟ ବୃହତ୍ତର ପରିସ୍ଥିତିରେ ପରୀକ୍ଷିତ ନ ହେଲେ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏନା । ଜ୍ଞାନସବୁ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ହୋଇଯାଏ । ବୁଦ୍ଧିପ୍ରବଣ ଲେଖକ ଏହି ଉପାୟରେ ଏକ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ସେ କୌଣସି ଜ୍ଞାନକୁ (ସେ ଯେଉଁ ସ୍ତରରୁ ଆସୁନା କାହିଁକି) ବାଦ୍ ଦିଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ତରରୁ ଆସୁଥିବା ଜ୍ଞାନକୁ ସେ ଅନ୍ୟ ସ୍ତରରୁ ଆସୁଥିବା ଜ୍ଞାନ ସହିତ ପରଖି ଦେଖେ । ସେହିପରି ଯେ କୌଣସି ବିଷୟକୁ ସେ ନାନା ଦିଗରୁ ବିଚାର କରେ, ନାୟକ ବା ନାୟିକାକୁ ନାନା ପ୍ରତିକୂଳ ଓ ଅନୁକୂଳ ଅବସ୍ଥାରେ ପକାଇ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ସେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ କରି ଆଲୋଚନା କରେ ଏବଂ ଏକ ଦର୍ଶନ ଦିଏ । ଏଥିରେ ଭାବାଳୁତା ପ୍ରବେଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଅନେକଙ୍କ ଅପ୍ରିୟ ସତ୍ୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଯାଏ । ଗୀତାରେ ଭକ୍ତିଯୋଗ ପରେ ଏହିପରି ବିଚାରଣା ଅଛି । ଅତଏବ ପ୍ରକୃତ ଭକ୍ତି ନ ଥିଲେ, ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରେମ ଓ ବେଦନା ନ ଥିଲେ ଏହା ନିଷ୍ଠୁର ସମୀକରଣ (generalisation) ରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଯଥା—ନାରୀ କାଳସର୍ପିଣୀ, ଏ ପୃଥିବୀରେ କାହାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବ ନାହିଁ, ଏ ସଂସାରରେ ପ୍ରେମ ନାହିଁ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ଏପରି ସବୁ ସତ୍ୟ ଆମେ ଭାବପ୍ରବଣ ଲେଖାରେ ପାଉ । ବୁଦ୍ଧିପ୍ରବଣ ଲେଖାରେ ଏ ସବୁର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ସେଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଗୌଣ, ତତ୍ତ୍ୱହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ବସ୍ତୁତଃ ଏପରି ଉପନ୍ୟାସଟି ପଢ଼ିସାରିବା ପରେ କେବଳ ତତ୍ତ୍ୱଟି ମନେଥାଏ, ଆଉ କିଛି ମନେ ରହେନାହିଁ ।

ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତି-ଚେତନା ଓ ସମାଜଚେତନା କଥା ଆସିଯାଏ । ଅନେକେ କହନ୍ତି ଉପନ୍ୟାସକୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କଲେ ହୁଏ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । ଅନେକେ ପୁଣି କହନ୍ତି, ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାଯୁଗରେ କର୍ମବ୍ୟସ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର ବଡ଼ ବଡ଼ ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିବାର ସମସ୍ତ

ନ ଥିବାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏହା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଆମେ ସମାଜର ମଙ୍ଗଳ ବା ଆଦର୍ଶଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବିଗ୍ଭର କରୁ ବା ଦେଖୁ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ଆମେ ବ୍ୟକ୍ତିଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାଜକୁ ଦେଖୁ । ବ୍ୟକ୍ତିର ବିକାଶ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ (vertical) ଏବଂ ସମାଜର ବିକାଶ ପାର୍ଶ୍ୱଗାମୀ (horizental) । ବ୍ୟକ୍ତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ସମାଜ ନୈତିକ । କିନ୍ତୁ ସମାଜର ଆବଶ୍ୟକ, ବ୍ୟକ୍ତିର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିକାଶ ପାଇଁ ।

ଯେଉଁଠି ସମାଜ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରି ପକାଏ ସେଠି ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ଅସହାୟ ମନେ କରେ । ସେ ହୁଏ ତାମସିକ—ଯାହାର ପ୍ରକାଶ ଆଳସ୍ୟରେ ବା ଘୃଣା ଓ ହିଂସାମୂଳକ କ୍ରିୟାରେ । ମାର୍କ୍ସ ଓ ହେଗେଲ୍ ଦୁହେଁ ହିଁ ଏକମତ ଥିଲେ ଯେ ମନୁଷ୍ୟର ଚରମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଆତ୍ମଜ୍ଞାନ (self-realisation) । କିନ୍ତୁ ମାର୍କସ କହିଲେ ସମାଜକୁ ଦୃଢ଼ କରିବାଦ୍ୱାରା ହିଁ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଦୂର ହେବ । ଏହା କେତେଦୂର ସତ୍ୟ, ସମୟ ପ୍ରମାଣ କରିବ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ପକ୍ଷରେ ଏଇ ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଏକ ନୂତନ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ, ବିଶେଷତଃ ଆମେରିକାରେ, ଏଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଏତେ ଦୂର ଯାଇଛି ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ନିଜକୁ ଅସହାୟ ମନେ କରୁଛନ୍ତି, କାହାରି ସହିତ କାହାରି ଆତ୍ମିକ ଯୋଗ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଫଳରେ ଏପରି କୁଆଡ଼େ ଦେଖା ଦେଇଛି ଯେ ଯୌନ ସହବାସବେଳେ ମଧ୍ୟ ହଠାତ୍ ଏଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବ ଆସିଯିବାରୁ କ୍ରିୟା ଶିଥିଳ ହୋଇଯାଉଛି । ଏ ତ ବଡ଼ ଭୟାବହ ଓ କରୁଣ ବ୍ୟାପାର । ଏହାର କାରଣ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ବୋଲି ଅନେକେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଶାରୀରିକ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ପାଇଁ ଯେପରି ସବୁ ଜାତିର ଖାଦ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ (ପଥର, ଚେରି, କାଣ୍ଡ, ଖଣିଜ, ମାଂସ, ଦୁଧ, ଫୁଲ ଇତ୍ୟାଦି) ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସବୁ ପ୍ରକାର ଜ୍ଞାନ ଦରକାର । କିନ୍ତୁ ଶାରୀରିକ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ପାଇଁ ଯେପରି ନିଷ୍କାସନ ଅତି ଆବଶ୍ୟକ, ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି । ଅର୍ଥାତ୍ ଶରୀର ଯେପରି ସାର ପଦାର୍ଥଟି ରଖେ, ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି । କିନ୍ତୁ ଏହା ଅତ୍ୟଧିକ ଭୋଗ ଲାଳସାର ଫଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଭାରତରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ଦେଖା ଯାଇନାହିଁ, ଅନ୍ତତଃ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଭଳି । ତଥାପି ବଙ୍ଗଳାର ଅନେକ ଲେଖକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ଅନୁକରଣରେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ହୁଏତ କଲିକତା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶିଳ୍ପାଞ୍ଚଳରେ ଏହା ଆଂଶିକଭାବରେ ଦେଖାଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ବଡ଼ ସାବଧାନତାର ସହିତ ଏ ବିଷୟରେ ଲେଖିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରଥମତଃ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟା ଆମର ନାହିଁ ସେ ବିଷୟରେ ଲେଖିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଫେସନ-ହିସାବରେ ତାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଭରତି କରିବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଆମ ନିଜ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ହେୟଭାବ ଥିବାରୁ ବୋଧହୁଏ ଅନେକେ ଭାବୁଛନ୍ତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ

ବିଷୟରେ ଲେଖା ଯାଉଚ ଆମେ ମଧ୍ଯ ସେଇ ବିଷୟରେ ଲେଖିଲେ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଉନ୍ନତ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେବ। କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ଲୋକେ ମଧ୍ଯ ଭାବିଲେଣି ଯେ ଏ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ସମାଧାନ ଭୌତିକ ସ୍ତରରେ ଅସମ୍ଭବ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସ୍ତରରେ କେବଳ ଏହାର ସମାଧାନ ସମ୍ଭବ ।

ମୋଟାମୋଟି କହିବାକୁ ଗଲେ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରବଣ ଲେଖାଠାରୁ ଭାବପ୍ରବଣ ଲେଖା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ, ଭାବପ୍ରବଣ ଲେଖାଠାରୁ ଚିନ୍ତପ୍ରବଣ ଲେଖା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ, ଚିନ୍ତପ୍ରବଣ ଲେଖାଠାରୁ ବୁଦ୍ଧିପ୍ରବଣ ଲେଖା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଏବଂ ସବୁଠାରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଲେଖା ହେଉଚି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ । ଯେ କୌଣସି ଲେଖା ବିଚାର କଲାବେଳେ ଲେଖାର ମୂଳ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି କଅଣ ତାହା ଉତ୍ତମରୂପେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ପରେ ତାକୁ କୌଣସି ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରିବା ଉଚିତ । ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିଚାର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାପାର । ଏ ଦାୟିତ୍ୱ ଅନ୍ୟ କେହି ବହନ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ—କେବଳ ଉତ୍ତମ ସମାଲୋଚକ କରିବ । ସମାଲୋଚକ ଏକାଧାରରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଦ୍ରଷ୍ଟା ହୋଇପାରିଲେ ଉତ୍ତମ ସମାଲୋଚକ ହେବ । କାରଣ ବିଜ୍ଞାନ ଦେଖେ କେବଳ ଆଂଶିକ ଜୀବନ । ସାହିତ୍ୟ ଦେଖେ ସମଗ୍ର ଜୀବନ—କେବଳ ଅତୀତର ବା ବର୍ତ୍ତମାନର ନୁହ, ଭବିଷ୍ୟତର ମଧ୍ଯ ।



ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା—(୪)

ସାହିତ୍ୟ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବ ଭିତରେ ଏପରିକି ଜଡ଼ବସ୍ତୁ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ, ଅହରହ ସସୀମ ଓ ଅସୀମ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲାଗିଚି । ସସୀମ ଚାହେଁ ଅସୀମ ହେବାକୁ । ଏହା କେବଳ ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ସାହିତ୍ୟିକ କଳ୍ପନା ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ପଦାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନ ଏହା କେବେଠୁ ପ୍ରମାଣ କରି ସାରିଚି ଯେ ଶକ୍ତି (**Energy**) କୌଣସି କାରଣରୁ ଜଡ଼ୀଭୂତ ହେଲେ ହୁଏ ବସ୍ତୁ (**Matter**) ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ (ମଣିଷ, ପ୍ରାଣୀସକଳ, ଗଛବୃଛ ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଏକ ଏକ ବସ୍ତୁପିଣ୍ଡ) ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସେଇ ଶକ୍ତିଟି ପୁଣି ଫିଟି ଯିବାକୁ ଚାହେଁ । ସସୀମ ବସ୍ତୁ ଅସୀମ ହେବାକୁ ଚାହେଁ । ବିଜ୍ଞାନ ଏହି ମୌଳିକ ଶକ୍ତିକୁ ଯେଉଁ ନାମରେ ନାମିତ କରୁ ନା କାହିଁକି, ସାହିତ୍ୟ ଦେଇଚି ଏହାର ନାମ ପ୍ରେମ । ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ ଓ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉପାଦାନଗତ ଐକ୍ୟ ଥିବାର ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରମାଣ କରିବା-ବେଳେ, ସାହିତ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାଗବତ ଐକ୍ୟ କଳାମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖାଏ । ଭଗବାନ ବ୍ୟାସ ଏହି କଥାହିଁ ମହାଭାରତର ଭୂମିକାରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ କହିଚନ୍ତି ।

ସସୀମ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଅସୀମ ସତ୍ତା ଅଛି ତାହା ସସୀମର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱରେ ବିସ୍ତୃତ ରହିଥିବା ଆନନ୍ଦକୁ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ଅପର ବସ୍ତୁ ବା ପ୍ରାଣୀକୁ କରଗତ କରି ସସୀମ ଚାହେଁ କାମଜ ସୁଖ । ଅସୀମ ଚାହେଁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଆନନ୍ଦ, ଯେଉଁଥିରେ ବସ୍ତୁ ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ବାଛବିଚାର ନାହିଁ, ଭଲମନ୍ଦ ବା ପାପ ପୁଣ୍ୟର ବାଛବିଚାର ନାହିଁ, ଯାହା ଅଛି ସସୀମର । ସସୀମ ତାର ସୁଖପାଇଁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଶକ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଅସୀମ ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଶକ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସସୀମ ପାଏ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଅସୀମ ପାଏ ବେଦନା । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ସୁଖ, ବେଦନା ଓ ଆନନ୍ଦ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ସସୀମର ଧର୍ମଭେଦ, ଅସୀମର ଧର୍ମ-ଐକ୍ୟ । ମନୀଷୀମାନେ କହିଛନ୍ତି ମଣିଷର ମୂଳ ଅସନ୍ତୋଷଟି ହେଉଚି ଏହି ଆନନ୍ଦ ନ ପାଇବାର ଅସନ୍ତୋଷ । ମୌଳିକ

ଅସନ୍ତୋଷକି ବୁଝି ନପାର ମଣିଷ ତୃପ୍ତି ଖୋଜେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ ସୁଖ ବୃଦ୍ଧିରେ । କିନ୍ତୁ ଯେତେ ସୁଖ ବଢାଇଲେ ବି ସେ ମୌଳିକ ଅସନ୍ତୋଷକି ଅଥୟ କରୁଥାଏ "ଆହୁରି ଖୋଜ, ଆହୁରି ଖୋଜ" କହି ।

ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସସୀମର ଲୀଳା ପରିବେଷଣ କରାହୋଇଛି ତାକୁ ଅନେକେ କୁହନ୍ତି ବାସ୍ତବ (Realitstic) ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଅସୀମର ଲୀଳା ପରିବେଷଣ କରାହୋଇଛି ତାକୁ କୁହନ୍ତି ଅବାସ୍ତବ ବା ସ୍ୱପ୍ନ-ବିଳାସୀ ସାହିତ୍ୟ ! ପୁଣି, ସସୀମର ଲୀଳା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ, ଅର୍ଥାତ୍ ଆମର ସ୍ଥୂଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିଜ୍ଞତାଭୁକ୍ତ ହେଉଥିବାରୁ, ସାହିତ୍ୟରେ ସେଇ ଲୀଳାର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ବାସ୍ତବ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି ଏବଂ ଅସୀମର ଲୀଳା ଆମର ବୁଦ୍ଧି ବା ସଂବୋଧି ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିଜ୍ଞତା-ଭୁକ୍ତ ହେଉଥିବାରୁ ତାକୁ ଅବାସ୍ତବ ସାହିତ୍ୟ କୁହନ୍ତି, କାରଣ ଏହାକୁ ବୁଝିବା ଭଳି ପାଠକ ଖୁବ୍ କମ୍ । ପ୍ରଥମ ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ ବହିର୍ମୁଖୀ ଓ ଉପର ସ୍ତରମାନଙ୍କର ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଓ ଗଭୀରତର ସ୍ତରମାନଙ୍କର । ଅନେକେ ସାହିତ୍ୟର 'ବାସ୍ତବ' ବା 'ଅବାସ୍ତବ' ବିଶେଷଣକୁ ପ୍ରଶଂସା ଓ ବିଦ୍ରୂପ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ଏପରି କହିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ଏବଂ ଏହା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ଲବ୍ଧ ଅଭିଜ୍ଞତା ଯେମିତି ଘଟଣା, ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ବା ବୁଦ୍ଧିଲବ୍ଧ ଅଭିଜ୍ଞତା ମଧ୍ୟ ସେମିତି ଘଟଣା । ବାହାରେ ଯାହା ଘଟୁଛି ଯେମିତି ଘଟଣା, ଭିତରେ ଯାହା ଘଟୁଛି ସେମିତି ଘଟଣା । ପ୍ରକୃତପକ୍ଷରେ, ମଣିଷର ଜ୍ଞାନ ପାଇଁ କେବଳ ବାହ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ନାହିଁ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ତଳକୁ ତଳକୁ ଆହୁରି ଅନେକ ସ୍ତର ଅଛି । ତେବେ କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନକୁ ବାସ୍ତବ କାହିଁକି କୁହାଯିବ ? ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନ ତ ସତ୍ୟଠାରୁ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ଦୂରରେ ।

ବାସ୍ତବିକ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ୱପ୍ନସହିତ (ଅନ୍ତତଃ ଭାରତରେ) ଯେତେ, ବାସ୍ତବ ସହିତ ସେତେ ନୁହେଁ । ଏହାର କାରଣ ଜୀବନର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ୱପ୍ନ-ସହିତ ବେଶି । ଅବଶ୍ୟ ବାସ୍ତବରୁ ସେ ସ୍ୱପ୍ନର ଜନ୍ମ, ଭାଗବତରେ ଯାହାକୁ କୁହାହୋଇଛି ଏହି ମିଥ୍ୟାରୁ ହିଁ ସତ୍ୟର ଜନ୍ମ । ଠିକ୍ ଯେପରି ପଙ୍କଜ ପଙ୍କରୁ ଜନ୍ମ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଅତଏବ ଖାଲି ଉପର ସ୍ତରର ଘଟଣାମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଲେଖିଲେ ତାହା ବାସ୍ତବ ସାହିତ୍ୟ ହେବ କିପରି ? କାଳଜୟୀ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଧରନ୍ତୁ, ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆପଣ ପାଣ କଣ୍ଠରିମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ

ଲେଖିଚନ୍ତି । ସେମାନେ ଆଗେ ମଣିଷ, ତା'ପରେ ପାଣ ବା କଣ୍ଢେଇ । 'ମଣିଷ ହେବା' ସେମାନଙ୍କର ମୌଳିକ ବା ଅଦ୍ୱୈତ ସତ୍ତା ଓ ସ୍ୱଭାବ । ମଣିଷ ହିସାବରେ ସେମାନଙ୍କର ଆବେଗ ଓ ସମସ୍ୟାମାନ ଅଛି । ତା' ଉପରେ ଦ୍ୱୈତ ସତ୍ତା (କିନ୍ତୁ ସ୍ୱଭାବ ନୁହେଁ) ଆରୋପିତ ହୋଇଚି ପାଣ କଣ୍ଢେଇ ହୋଇଥିବାର ଅବସ୍ଥାଜନିତ, ଦୁଃଖ ଓ ସମସ୍ୟାମାନ ! ଅର୍ଥାତ୍ ମଣିଷ ହିସାବରେ ସେମାନଙ୍କର ଆବେଗ ଓ ସମସ୍ୟାମାନ ପାଣ କଣ୍ଢେଇ ହୋଇଥିବାର ଦୁଃଖ, ଆବେଗ ଓ ସମସ୍ୟାମାନ ସହିତ ଗୋଳେଇ ଘାଣ୍ଟି ଏକ ଅଭିନବ ଆବେଗ ଓ ସମସ୍ୟାମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଚି । ମଣିଷ ଜନ୍ମର ଅନେକ ମୌଳିକ ଆବେଗ ଓ ସମସ୍ୟା ଅଛି, ଯାହାର ସନ୍ଧାନ ବା ଆଭାସ ମିଳେ ଅନ୍ତଃଶାସ୍ତ୍ରୀ ଗଭୀର ସ୍ତରରେ । ସେହିପରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଣୀ, ଗଛବୃଛ ବା ବସ୍ତୁମାନଙ୍କର ଅଛି । ପୁଣି ସେଇ ମଣିଷ, ପ୍ରାଣୀ ବା ଗଛବୃଛ ନାନା ଦେଶରେ, ନାନା ଜାତିରେ ଓ ନାନା କାଳରେ ଥିବାରୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବାହ୍ୟକାରଣଜନିତ ଆବେଗ ଓ ସମସ୍ୟାମାନ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ମୌଳିକ ଆବେଗ ଓ ସମସ୍ୟାମାନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ନାନା ଅଭିନବ ଓ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ ଆବେଗ ଓ ସମସ୍ୟାନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ତେଣୁ, ଆପଣ ଯଦି ଆପଣଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ କେବଳ ପାଣ କଣ୍ଢେଇ ବୋଲି ଦେଖିଥାନ୍ତି ଏବଂ ସେଇ ବାହ୍ୟସ୍ତରର ଦୁଃଖ, ଦୈନ୍ୟ, ଆବେଗ ଓ ସମସ୍ୟାମାନ ବିଷୟରେ ଲେଖନ୍ତି ତାହା ଯେତେ ସୁନ୍ଦର ଓ ତଥାକଥିତ ବାସ୍ତବ ହେଲେ ବି ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ମୌଳିକ ମଣିଷ ହିସାବରେ ସ୍ଥିତି ରହିବ ନାହିଁ ବା ସେ ସ୍ଥିତି ଅତି ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ିବ । ସେଇ କାରଣରୁ ଉପନ୍ୟାସଟି ବାସ୍ତବିକ ବାସ୍ତବ ସାହିତ୍ୟ ହେବନାହିଁ ଏବଂ ଫଳତଃ କାଳଜୟୀ ହେବନାହିଁ । ଏହାର କାରଣ, ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ପାଣତ୍ୱ ବା କଣ୍ଢେଇତ୍ୱ ବାଦ୍‌ଦେଇ ଯଦି କେହି ଉପନ୍ୟାସଟି ପଢ଼େ ବା ଜାତିଭେଦ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ସମସ୍ୟାମାନ ଯଦି ଲୋପ ପାଇଯାଏ, ତେବେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଆଉ କୌଣସି ସ୍ଥିତି ରହିବ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଅତି ଦୁର୍ବଳ ଭାବରେ ରହିବ, ଯେହେତୁ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନେ କେବଳ ପାଣକଣ୍ଢେଇ ହିସାବରେ ପାଠକର ସମବେଦନା ଲାଭ କରିପାରିଥିଲେ । ଯେହେତୁ ବାହ୍ୟିକ ଘଟଣାମାନଙ୍କରୁ ମଣିଷକୁ ଆପଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଚନ୍ତି, ଆପଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଟି ହେବ ଭାବପ୍ରବଣ, ଚିନ୍ତାପ୍ରବଣ ନୁହେଁ । ଉପନ୍ୟାସଟି ପଢ଼ି ପାଠକର ଆଖିରୁ ପାଣି ଝରିପଡ଼ିଲେ ବି ତାହା ଚିତ୍ତରେ ଗଭୀର ଆବେଗମୟ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ନାହିଁ ଏବଂ କିଛିକାଳ ପରେ ଜାତିଗତ ବା ଦେଶଗତ ଦୁଃଖ ସମସ୍ୟାମାନ ଯେତେବେଳେ ଅପସରି ଯିବ ସେତେବେଳେ ଆଉ ଆଖିରୁ ମଧ୍ୟ ପାଣି ଝରିବ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଉପନ୍ୟାସଟି କାଳଜୟୀ ହେବ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ବୋଲି ଯେ ଉପନ୍ୟାସଟିର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ ତା' ନୁହେଁ । ବରଞ୍ଚ ତା'ର ଯଥେଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟ ଅଛି, କାରଣ ଚେତନାର ବିକାଶପାଇଁ ଭାବପ୍ରବଣତା ପ୍ରଥମ ସୋପାନ । ପୃଥିବୀର ଅଧିକାଂଶ ଲେଖା ଏହି ଭାବପ୍ରବଣ ସ୍ତରକୁ ମଧ୍ୟ ନ ଆସି ରହିଯାଇଛି ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରବଣସ୍ତରରେ ।

ଶରୀରଗତ ସ୍ତରରେ ଯାହା ଆବେଗ ତାହା ମଣିଷର ସ୍ୱପ୍ନ (ଆନନ୍ଦ ପାଇବାର ଦେବତା ହେବାର) ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ତୈତ୍ତିରୀୟ ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଦେହର ସ୍ତରଗୁଡ଼ିକ ଏହିପରି — ଅନ୍ନମୟ ଆତ୍ମା, ପ୍ରାଣମୟ ଆତ୍ମା, ମନୋମୟ ଆତ୍ମା, ବିଜ୍ଞାନମୟ ଆତ୍ମା ଏବଂ ଶେଷରେ ଆନନ୍ଦମୟ ଆତ୍ମା । ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ସ୍ତରର ହେଲେ ବି ଇନ୍ଦ୍ରିୟରୁ ହିଁ ଜନ୍ମ — ମିଥ୍ୟାରୁ ସତ୍ୟର ଜନ୍ମ ଭଳି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ବାହ୍ୟକାରଣାବଳି ଜନିତ ଭୟ ଓ ହିଂସାରୁ ଭୟାବହ ମହାଯୁଦ୍ଧମାନ ଘଟିଯାଇଛି ଏବଂ ଆହୁରି ଘଟିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଆଶଙ୍କା ଲାଗି ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଅତି କୌତୂହଳର କଥା ଯେ ସେଇସବୁ କାରଣ ପୁଣି ପୃଥିବୀବ୍ୟାପୀ ଐକ୍ୟର ଓ ଶାନ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରୁଛି - ନାନ୍ୟଃ ପନ୍ଥା ବିଦ୍ୟତେ ଅୟନାୟ ।

ଏଇଠି ଗୋଟିଏ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ କଥା କହି ରଖେ । ସମସ୍ତେ କୁହନ୍ତି, ଭାଇଠୁ ବଳି ଭଗାରି ନାହିଁ, ନିଜର ଜାତି ଭାଇ ସବୁଠୁ ବେଶି ହିଂସା କରେ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଜଣେ କେହି ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଲେ (ଧନରେ ହେଉ ବା ଜ୍ଞାନରେ ମାନରେ ହେଉ) ତାହାର ନିଜ ସମାଜର ଅନ୍ୟମାନେ ତାକୁ ଟାଣି ନିଜ ସ୍ତରକୁ ନେଇ ଆସିବାର ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏପରି କର୍ମ ପଛରେ କେଉଁ ଆବେଗଟି ଚାଳକ ହୁଏ ? ତାହା ହେଉଛି ଭୟ—ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ ଭୟ । ସମସ୍ତେ ଭୟ କରନ୍ତି ଉକ୍ତ ଲୋକଟି ସମାଜର ସବୁ ସ୍ନେହ, ସୁଖ, ସୁବିଧା ମାଗିନେବ ଏବଂ ସେମାନେ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ଯିବେ, ତାଙ୍କୁ କେହି ପଚାରିବେ ନାହିଁ । ଭୟ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୁଏ ଯେତେବେଳେ ସେ ଲୋକଟି ନିଜର ଧନ, ମାନ ବା ଜ୍ଞାନର ଗରିମା ଦେଖାଏ, ବା ସେସବୁ ତାର ସ୍ୱାର୍ଥବୁଦ୍ଧି ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଯାଏ, ବା ସେସବୁକୁ ସେ ନିଜର ଇନ୍ଦ୍ରିୟସୁଖ ଭୋଗ କରିବାରେ ନିୟୋଗ କରେ । ଲୋକମାନଙ୍କର ଏହି ଭୟ (ଯାହାକି ବଞ୍ଚି ରହିବା ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ ଜନ୍ମ) ଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ କେହି ଜଣେ ଉଠିଲେ ସେମାନେ ନିର୍ବିଚାରରେ ତାର ନିନ୍ଦା କରିବାରେ ଲାଗି ପଡ଼ନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା ପଛରେ ଯେଉଁ ଭୟଟି ଅଛି ତାର କାରୁଣ୍ୟ ବୁଝିଲେ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଘୃଣା ଆସେ ନାହିଁ, ଯଦିଓ ସେ ନିନ୍ଦାର ବିରୋଧ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ଓ କରିବା ଉଚିତ । କାରୁଣ୍ୟଟି ବୁଝିଲେ ସେ ବିରୋଧର ଆଭିମୁଖ୍ୟ କିନ୍ତୁ ବଦଳିଯାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରକୃତ ବଡ଼ଲୋକ ଯିଏ ସେ ଏ ନିନ୍ଦାରେ ବିଚଳିତ ହୁଏ ନାହିଁ କିମ୍ବା ନିନ୍ଦା କରୁଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାର ଦ୍ୱେଷ ଆସେ ନାହିଁ—ସେ ଏ ନିନ୍ଦାରୁ ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ପୁଣି ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ନିନ୍ଦା କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଯେତେବେଳେ ଦେଖନ୍ତି ଉକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଟିର ଧନ, ମାନ ବା ଜ୍ଞାନ ତାର ସ୍ୱାର୍ଥବୁଦ୍ଧି ସହିତ ଜଡ଼ିତ ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିଟି ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ, ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ପୁଣି ତାକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରନ୍ତି । କୃତଘ୍ନ ହେବା ପଛରେ ଥିବା ଆବେଗଟି ମଧ୍ୟ ସେଇପରି । ଉପକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିଟିର ପ୍ରାଣ ଉପକାରୀର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ କବଳରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ

ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉପକାର ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ ଏବଂ ସମୟ ପଡ଼ିଲେ ଉପକାରୀର ଅପକାର ମଧ୍ୟ କରେ । କାରଣ ତାର ସର୍ବଦା ଭୟ ଉପକାରୀ ପାଖରେ ସେ ହେୟ, କବଳିତ ଯାହା ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ବାଧେ । ବେଶି ବାଧେ ଯେତେବେଳେ ଉପକାରୀ ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ଉପକାର କରେ ଏବଂ ବାରମ୍ବାର ଉପକାର କରିଥିବା କଥା ଚେତାଇ ଦେଉଥାଏ । ଉପକୃତ ବ୍ୟକ୍ତି ଦେହରେ ଓ ମନରେ ନିଜକୁ କବଳିତ ମନେ କରେ ଓ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଛଟପିଟି ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ବିକଳ ହେଉଥାଏ । ଏହି ପ୍ରକୃତିଦତ୍ତ ଭିତ୍ତିରୁ ଆସିଛି ସମାଜବାଦ ବା ସାମ୍ୟବାଦ । ସମସ୍ତେ ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାନ ହେବା କେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ବା ପ୍ରକୃତିର ନିୟମାଭିମୁଖୀ ହେବ ବା ପ୍ରକୃତିର ନିୟମକୁ ଖାପ ଖୁଆଇ କେଉଁ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେତେ ସାମ୍ୟ ଆଣିବାକୁ ହେବ, ସେସବୁ ବିଷୟରେ ଗବେଷଣା ଓ ବିଚାର ଭିନ୍ନ କଥା । କିନ୍ତୁ ସମାଜବାଦ ଓ ସାମ୍ୟବାଦର ସ୍ୱପ୍ନ ଯେ ଅତି ବାସ୍ତବ ଭିତ୍ତିର ଜନ୍ମ ଏହା ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ଏବଂ ସେ ଭିତ୍ତିକୁ ଘୃଣା ନ କରି ସମ୍ମାନ ଦେଇଥିବାରୁହିଁ ସମାଜବାଦ ବା ସାମ୍ୟବାଦର ସ୍ୱପ୍ନ ସଫଳ ହେବାକୁ ଯାଉଛି ।

ବାସ୍ତବ ଓ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସାଧାରଣ ଚଳଣି ଅର୍ଥରେ ନ ବୁଝି ମାଣ୍ଡୁକ୍ୟୋପନିଷତ୍ ମତେ ବୁଝିଲେ ବୋଧହୁଏ ପରିଷ୍କାର ହେବ । ଆମେ ଯେତେବେଳେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଭୋଗକରୁ ବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଭୋଗ ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁ ସେତେବେଳେ ଆତ୍ମା ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଥାଏ । ଆମେ ଯେତେବେଳେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଭୋଗକୁ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ମନର ବାସନାରୂପ ପ୍ରଜ୍ଞାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରୁ, ଅର୍ଥାତ୍ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଛାଡ଼ି କେବଳ ପ୍ରକାଶ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଜ୍ଞାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରୁ, ସେତେବେଳେ ଆତ୍ମା ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ ସ୍ୱପ୍ନାବସ୍ଥାରେ ଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟିକ ଏହି ଦୁଇ ପାଦରେ ବିଚରଣ କରେ ବା କରିବା ଉଚିତ । ସାଧକ କିନ୍ତୁ ଆହୁରି ଗଭୀରକୁ ଯାଏ—ସୁଷୁପ୍ତି ଓ ତୁରୀୟ ଅବସ୍ଥା । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ସେପରି ଅବସ୍ଥାମାନଙ୍କର ସର୍ବଦା ସ୍ଥିତି ସମାଜର ମଙ୍ଗଳ କରିବ କି ନା ବା ତାଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବ୍ୟକ୍ତି କୁହାଯିବ କି ନା ସେ ଭିନ୍ନ କଥା । କିନ୍ତୁ ଗୋଟାଏ କଥା ବଡ଼ ଅଦ୍‌ଭୁତ ଲାଗେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁରେ ଯେପରି ତାହାର ବିଲୟର ବୀଜ ନିହିତ ଥାଏ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ଯେପରି ଉପକାର କରିବା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ଅପକାର ମଧ୍ୟ କରିଥାଏ, ଠିକ୍ ସେମିତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତାରେ ତାର ବିଲୟର ବୀଜ ନିହିତଥାଏ ଏବଂ କୌଣସି ଯୁଗରେ କୌଣସି ଚିନ୍ତା କିଛି ଉପକାର କଲେହେଁ ପରେ ତାହାହିଁ ଅପକାରର କାରଣ ହୁଏ । ଏହା କିନ୍ତୁ ଭୌତିକ ସ୍ତରର ନିୟମ । ଏହି ଅନିତ୍ୟତା ଭିତରେ ନିତ୍ୟଟି କିଏ ବା କଅଣ ଆବିଷ୍କାର କରିବାହିଁ ସବୁ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା । ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ପ୍ରେମ ବା ଐକ୍ୟଭାବ । ଏହା ହିଁ ସ୍ୱପ୍ନ, ଏହାହିଁ ବାସ୍ତବ ।

'ପୃଥିବୀ ଇତିହାସର ସୂଚନା' (Outlines of the History of the World) ରେ ଓ୍ୱେଲ୍‌ସ୍ ଭାରତ ବିଷୟରେ ଲେଖିଚନ୍ତି "ଭାରତର ଇତିହାସ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର ଇତିହାସଠାରୁ ଅନେକ ବେଶି ସ୍ୱପ୍ନମୟ । ଭାରତ ଏକ ସ୍ୱପ୍ନର ଦେଶ । ତେଣୁ ଭାରତର ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ ପୃଥିବୀର ଯେ କୌଣସି ଦେଶର ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଏଠାରେ ଜୀବନର ଅର୍ଥ ଗୋଟିଏ ପ୍ରେମର ଗଳ୍ପ ଏବଂ ତା ସହିତ ଗଭୀର ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଲୋକେ ଭାରତର ଏହି ମୌଳିକ ରୂପଟି ଆଦୌ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ନ ଥିବାରୁ ଭାରତ ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକ ଭାବାଳୁ, ଅବାସ୍ତବ ଓ ଉଦ୍ଭଟ ଦେଶ ।" କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବିକ ପୃଥିବୀର ସବୁ ମଣିଷ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାସକ୍ତ ହେଲେହେଁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ହେବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ । ଏହା କେବଳ ଭାରତ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେବେ, ହୁଏତ, ଅନ୍ୟ ଦେଶରେ ଏ ବ୍ୟାକୁଳତା ବିଷୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସଚେତନତା ନାହିଁ ଏବଂ ଭାରତରେ ଏ ବ୍ୟାକୁଳତା ବିଷୟରେ ସଚେତନତା ଅନେକତଃ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ପଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ବସ୍ତୁ ବିଷୟରେ ଯେତେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଚି, ତାହା ଭାରତରେ ନାହିଁ ।

ତେଣୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବେଶି ଇନ୍ଦ୍ରିୟାସକ୍ତ (ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ ବାସ୍ତବବାଦୀ) ହେବା ବେଳକୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ହୁଏ ବେଶି ସ୍ୱପ୍ନମୟ । ଈଶୋପନିଷଦ୍ କହେ—ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ବାସ୍ତବର (ଅବିଦ୍ୟାର, ଇନ୍ଦ୍ରିୟର) ଉପାସନା କରନ୍ତି ସେମାନେ ଅନ୍ଧକାରରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନହିଁ (ମାଣ୍ଡୁକ୍ୟର ସ୍ୱପ୍ନ—ବିଦ୍ୟା, ପ୍ରଜ୍ଞା) ଦେଖନ୍ତି ସେମାନେ ଅଧିକତର ଅନ୍ଧକାରରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍, ଯେଉଁମାନେ ମଣିଷର କେବଳ ବାସ୍ତବ ରୂପଟା ହିଁ ଦେଖନ୍ତି ସେମାନେ ଅନ୍ଧ । ଯେଉଁମାନେ ମଣିଷର କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନଟାକୁ ହିଁ ଦେଖନ୍ତି ସେମାନେ ଅଧିକ ଅନ୍ଧ । ଯେଉଁମାନେ ମଣିଷର ଦୁଇଟି ଯାକ ସତ୍ତାକୁ ଏକତ୍ର ଦେଖନ୍ତି ସେହିମାନେ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ଦ୍ରଷ୍ଟା, ଋଷି । ଏଇଥିରୁ ଭାରତ ଓ ଅନ୍ୟ ଦେଶର ଅବସ୍ଥା ପ୍ରକୃତରେ କଅଣ, ବୁଝିହୁଏ । Eric Newton—The bulk of Oriental art by its very calmness and detachment leaves me cold. It is too exquisite, too inhuman (ଅମାନବୀୟ)···I cannot be content with an art that leaves my more material appetites unsatisfied. ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏହିପରି କୁହାଯିବ—ଅତ୍ୟଧିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଭିତ୍ତିକତା ମଣିଷକୁ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ କରେ, ଶାନ୍ତି ନଷ୍ଟ କରେ, ମଣିଷକୁ ହେୟ କରେ । ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ସୁଖକର ସମନ୍ୱୟ କ୍ୱଚିତ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମହାଭାରତ ଓ ରାମାୟଣ ଭଳି ସାହିତ୍ୟ ଏ ସମନ୍ୱୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ ।

ଇତିହାସ ବୋଇଲେ ବାସ୍ତବ ଘଟନାବଳୀର ଯେଉଁ ଅବିକଳ ବାହ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ବୁଝାଏ ସେପରି ଇତିହାସ ଲେଖା ପ୍ରତି ଭାରତର ମୁନି, ଋଷିମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ନ ଥିଲା, ପରନ୍ତୁ ଅଶ୍ରଦ୍ଧା ଥିଲା । ତେଣୁ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ଭଳି ଇତିହାସ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖା ହୋଇଛି । ସେଥିରେ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ସ୍ୱପ୍ନ ଏପରି ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ଯେ ଦୁଇଟିକୁ ଭିନ୍ନ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ବାସ୍ତବିକ ସେ ସବୁରେ ବାସ୍ତବ ହୋଇଛି ସ୍ୱପ୍ନମୟ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନ ହୋଇଛି ବାସ୍ତବ । ମହାଭାରତରେ ତ ଏପରି କୌଣସି ଅଭିଳାଷ ନାହିଁ ବା ପ୍ରବୃତ୍ତି ନାହିଁ ଯାହା ସ୍ଥାନ ନ ପାଇଛି । ସବୁ ମିଶି ମଣିଷ ହୋଇଛି ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ ପ୍ରାଣୀ ଏବଂ ସେ ସ୍ୱପ୍ନଟି ସମସ୍ତଙ୍କୁ କରିଛି ମହାନ୍ । 'Overture' (ଇଶାରା) ନାମକ ସଙ୍ଗୀତରେ ଏହା ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ଗର୍ବ, ଦର୍ପ, ବ୍ୟଭିଚାର, ପାଶବିକତା ବ୍ୟଞ୍ଜକ ବାଦ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଏକକ ସ୍ୱର ସର୍ବଦା ବାଜୁଛି ଏବଂ ମଝିରେ ମଝିରେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଅଛି ଏବଂ ପୁଣି ଅନ୍ୟ ବାଦ୍ୟମାନଙ୍କ ମଝିରେ ବୁଡ଼ି ଯାଉଛି । ସବା ଶେଷରେ ସବୁ ବାଦ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ଥମି ଗଲେ ସେଇ ଏକକ ଦିବ୍ୟ ସ୍ୱରଟି ବାଜି ଚାଲିଛି ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ସ୍ୱରରେ ।

ହିନ୍ଦୁମାନେ ପୁଣି ବାସ୍ତବତାକୁ ଇତିହାସ ବା ବିଜ୍ଞାନରେ ନ ଖୋଜି ଖୋଜିଛନ୍ତି ସ୍ୱପ୍ନରେ । ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସେମାନେ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ବେଶି ବାସ୍ତବ ମଣିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଯୀଶୁ ସତରେ ଥିଲେ କି ନା, ଯଦି ଥିଲେ ସେ ଠିକ୍ କେଉଁ ଦେଶରେ କେଉଁ ତାରିଖରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଇତ୍ୟାଦି ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସେମାନେ ଥିଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ, ଏପରିକି ସେ ସବୁ ପ୍ରତି ଅବଜ୍ଞା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବା ଯୀଶୁଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ହିଁ ବେଶି ବାସ୍ତବ । "ସ୍ତବ୍ଧ ଓ ଗତିର ସମନ୍ୱୟରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଗତିଶୀଳ ସମୟ ଏବଂ ତାହାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସ୍ଥଳଟି ବାସ୍ତବ ନୁହେ, ସ୍ୱପ୍ନ । ସେ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିବା ଐତିହାସିକର କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେ, କବିର କାର୍ଯ୍ୟ'—The Dry Salvages—T. S. Eliot.

ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ନିନ୍ଦାର କଥା ବୋଲି ଆଧୁନିକ କେତେକ ସାହିତ୍ୟିକ ମନେ କରନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଥିଲେ ତାକୁ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ନିନ୍ଦା କରନ୍ତି । ଏପରି ଚିନ୍ତା ଆସିଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ଭୌତିକ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାରୁ । ସେମାନଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶର ଭିତ୍ତି ହେଉଛି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାନରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରବଣତା ବେଶି । ସେଠି ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ତାମସିକ ପ୍ରକୃତିର ମଣିଷର ବ୍ୟର୍ଥତା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ପ୍ରବଣତାରେ । କିନ୍ତୁ ଏଠି ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ତାମସିକ ପ୍ରକୃତିର ମଣିଷର ବ୍ୟର୍ଥତା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ତାମସିକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାରେ—ଆରେ କିଏ କାହାକୁ ମାରୁଛି, ସବୁ ତ ବ୍ୟାପ ବ୍ରହ୍ମ । ଭାରତର ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶର ଭିତ୍ତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜ୍ଞାନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ତା'ର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ।

କିନ୍ତୁ ଯେତେ ଯାହା କହିଲେ ବି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଯେ ଆଦୌ ନାହିଁ, ତାହା କଦାପି ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ତ ଆଇନ୍ କାନୁନ୍‌ର (ଯାହାକୁ ଆମେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଅବିକଳ ଅନୁକରଣ କରିଚୁ) ଭିତ୍ତି ହେଉଚି ଏହି ସ୍ୱପ୍ନ ଉପରେ । ଏ ସବୁ ଆଇନ୍‌କାନୁନ୍ କେବଳ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଅନୁମାନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସେ ଅନୁମାନଟି ହେଉଚି, ମଣିଷର ଅନ୍ତରତମ, ଅଦ୍ୱୈତ ରୂପଟି ହେଉଚି ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦର— **Man is good** । ଅସୁନ୍ଦର, ବ୍ୟଭିଚାର ଆଦି ହେଉଛି ଦ୍ୱୈତ ରୂପ, ବାହ୍ୟରୂପ । ମଣିଷତ ଅହରହ ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ ନାନା ପ୍ରକାର ହିଂସାଚରଣ କରୁଚି । ତେବେ 'ମଣିଷ ଭଲ' ଏ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପରେ ଆଇନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲି କିପରି ? ଏହାର କାରଣ, ମଣିଷ ଯାହା କାର୍ଯ୍ୟରେ କରେ ତାହା ଉପରେ ଏ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ, ମଣିଷ ଯାହା ଇଚ୍ଛାକରେ, ଯାହା ହବା ପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ, ତାହାରି ଉପରେ ଏହା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତା ନ ହୋଇ ଯଦି ମଣିଷର ବାସ୍ତବ କାର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ଆଇନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାନ୍ତା, ତେବେ ଗଦା ଗଦା ଆଇନ ବି ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାମାନ୍ୟ କର୍ମ ପାଇଁ ଆଇନ ଦରକାର ପଡ଼ନ୍ତା । ଆଇନ ଧରି ନେଇଚି ଯେ ମଣିଷର ଭଲ ହେବାର ଯେଉଁ ଅନ୍ତରତମ ସ୍ୱପ୍ନ ଅଛି ତାହାରି ବଳରେ ସେ ଆପେ ଆପେ ଭଲ ହେବ । କେବଳ ଯେଉଁ କେତୋଟି କଥାକୁ ସମ୍ଭାଳିବା ଜରୁରି ଦରକାର, ସେହିଭଳି କେତେକ କାର୍ଯ୍ୟପାଇଁ ଆଇନ କଲେ ଚଳିଯିବ ବୋଲି ସେତିକ ଆଇନ ହୋଇଚି । ଅତଏବ କେହି ଯଦି କାହାକୁ ମନ୍ଦ ବା ଦୋଷୀ ବୋଲି କୁହେ ତେବେ ତାହା ପ୍ରମାଣ କରିବାର ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱ ଅଭିଯୋଗକାରୀର, ଅଭିଯୁକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦାୟିତ୍ୱ ନୁହେଁ, କାରଣ ମୂଳରୁ ତ ଧରି ନିଆହୋଇଚି ସେ ଭଲ । ତେଣୁ ମଣିଷକୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେଲେ ଏହି ଅନ୍ତରତମ ରୂପଟି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବାକୁ ହେବ ଏବଂ ଅପରାଧ ନିରୋଧପାଇଁ ଆଇନ କରିବାବେଳେ ଏହା ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଚି, ମଣିଷ ଯାହା କରେ ତା ଉପରେ ତା'ର ବିକାଶ ଯେତେ ନିର୍ଭର ନ କରେ, ସେ ଯାହା ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ତା ଉପରେ ସେତେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହି ସ୍ୱପ୍ନ ହିଁ ବିବର୍ତ୍ତନର ମୂଳକଥା, ମୂଳଶକ୍ତି । ତେଣୁ ମଣିଷକୁ କେବଳ ତାହାର ବାହ୍ୟିକ କ୍ରିୟା-କଳାପରୁ ବିଚାର କଲେ ସୁବିଚାର ହେବ ନାହିଁ । କିମ୍ବା ମଣିଷର ମୌଳିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ହେଉଚି ସ୍ୱାର୍ଥପରତା, କ୍ରୂରତା ଏ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପରେ ଆଇନ୍ ପ୍ରଣୟନ କଲେ ସେ ଆଇନ୍ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଆଇନ୍ ହେବ ଏବଂ ସମସ୍ତ ଲଣ୍ଡଭଣ୍ଡ କରିଦେବ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅପରାଧମୂଳକ କ୍ରିୟା ପଛରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟି କ'ଣ ଥିଲି ଖୋଜି ବାହାର ନ କଲେ ବିଚାରରେ ବିଭ୍ରାଟ ଉପୁଜିବ । "ଜଣେ ଲୋକ ଆଉ ଜଣକୁ ହତ୍ୟା କଲି"—କେବଳ ଏତିକ ମାତ୍ର ଘଟନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଘାତକକୁ ବିଚାର କରିବା ନ୍ୟାୟସମ୍ମତ ବିଚାର ନୁହେ । ମଣିଷ ସତ୍ୟ, ଶିବ ସୁନ୍ଦର, ପିପାସୀ ଏହି ଅନୁମାନଟି ତା'ର ସ୍ଥୂଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟଜାତ କ୍ରିୟା କଳାପ (ବାସ୍ତବ)ରୁ ନୁହେ, ସ୍ୱପ୍ନରୁ

ଜାତ । ଯେ କୌଣସି ମଣିଷକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନଟି କ'ଣ ଆଗେ ଜାଣିବା ଦରକାର ।

ମଣିଷ (ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ମଣିଷ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନଭାବରେ ଭାରତର, ଆମେରିକାର ବା ରୁଷିଆର ନୁହେଁ) ଆଗେଇ ଚାଲିଚି—ଚରୈବେତି, ଚରୈବେତି । ଏ ଯାତ୍ରାର ଶେଷ ନାହିଁ, ଅନ୍ୱେଷଣର ଶେଷ ନାହିଁ । ବହୁ ବାଧାବିଘ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ଏ ଯାତ୍ରା ଅନନ୍ତ । କିନ୍ତୁ କେଉଁଆଡ଼େ ? ଜଳଜଳ ଦିଶୁଚି ଯେ ଐକ୍ୟ ଆଡ଼େ, ପ୍ରେମ ଆଡ଼େ । ସ୍ଥୂଳଭାବରେ ଦେଖିଲେ ମଧ୍ୟ ଜଣାପଡ଼ୁଚି ଯେ, ବଞ୍ଚି ରହିବାର ଯେଉଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ଆମକୁ କହୁଚି ଅନ୍ୟଠାରୁ ବେଶି ମାରଣାସ୍ତ୍ର ତିଆରି କରି ବଳଶାଳୀ ହେବାକୁ, ଧନଶାଳୀ ହେବାକୁ, ସେଇ ବ୍ୟାକୁଳତା ହିଁ ଚେତାଇ ଦେଉଚି ଏକମାତ୍ର ନିରାପଦ ପନ୍ଥା ପ୍ରେମ ଓ ଐକ୍ୟ— ନାନ୍ୟଃପନ୍ଥା ବିଦ୍ୟତେ ଅୟନାୟ । ସେଇ ପ୍ରେମପାଇଁ ଓ ଐକ୍ୟପାଇଁ ଆମେ ଜାଣିତରେ ବା ଅଜାଣତରେ ବ୍ୟାକୁଳ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ଯୀଶୁ, ମହମ୍ମଦ, ଚୈତନ୍ୟ, ରାମମୋହନ ଜରଥୁଷ୍ଟ୍ର, କନ୍‌ଫୁସିୟସ୍, ପରମହଂସ, ବିବେକାନନ୍ଦ, ଗାନ୍ଧୀ, ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦମାନେ ସ୍ୱର୍ଗରୁ ଖସିପଡ଼ି ନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ଆମରି ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ବ୍ୟାକୁଳ ଆସ୍ପୃହାରୁ ଜନ୍ମ, ଆମରି ସ୍ୱପ୍ନରୁ ଜନ୍ମ । ଏଇ ବ୍ୟାକୁଳତାରୁ ହିଁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଯେଉଁ ଅସ୍ଥିରତା ଜନ୍ମେ ତାହା ନାନାଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ବିଦ୍ରୋହ, ବିପ୍ଳବ ଏହାର ଏକପ୍ରକାର ପ୍ରକାଶ । କିନ୍ତୁ ବିବର୍ତ୍ତନର ମୌଳିକ ଶକ୍ତିଟି ହେଉଚି ପ୍ରେମ ଓ ଐକ୍ୟ । ଏହାକୁ ଅନେକେ ସ୍ୱପ୍ନ ବୋଲି କହି 'ବିଦ୍ରୋହ, ବିପ୍ଳବ, ବିଭେଦ, ବ୍ୟଭିଚାର, ବ୍ୟର୍ଥମନୋଭାବ ଆଦିକୁ ବାସ୍ତବ ବୋଲି କହନ୍ତି । ଭାରତରେ ଏ ସ୍ୱପ୍ନ ଅତି ବାସ୍ତବ । ସତ୍ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷତଃ ଭାରତର ସାହିତ୍ୟ, ଏହି ସ୍ୱପ୍ନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ମଣିଷର ହିଂସା, ଈର୍ଷା, ଘୃଣା, କ୍ରୋଧ, ଭେଦଭାବକୁ ଭାରତର ସାହିତ୍ୟ ଏତେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ନାହିଁ । ଏଠାରେ କହିରଖେ, ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ବିଷୟକ ଆଇନ ଅଭିଯୁକ୍ତ ଜିସ୍ଥାର ମୂଳ 'ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟି ଖୋଜିବାପାଇଁ କେତେଦୂର ଆଗକୁ ବା ପଛକୁ ଯିବାକୁ ହେବ ଏବଂ କେଉଁ ବାଟରେ ଯିବାକୁ ହେବ ତା'ର ସୀମାରେଖା ଟାଣି ଦେଇଚି । ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗ୍ରାହ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଥିବ ସେଇ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ ଅଭିଯୁକ୍ତ ଜିସ୍ଥାକୁ ପ୍ରମାଣସିଦ୍ଧ କରିବାପାଇଁ ଯାହା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୁହେଁ ତାକୁ ବାଦ୍ ଦେବାକୁ ହେବ। କିନ୍ତୁ ଭାରତର ସାହିତ୍ୟ (ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଆଦି) ସେ ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟି ଖୋଜି ଖୋଜି ବହୁଦୂର ପଛକୁ ଓ ଆଗକୁ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି, ଏପରିକି ବହୁ ଜନ୍ମ ପଛକୁ, ଏବଂ କୌଣସି ଘଟନା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବୋଲି ବାଦ୍ ଦିଆହୋଇ ନାହିଁ—ବିଶେଷତଃ ମହାଭାରତରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ ମନର ଗୋଟାଏ ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଇଚି । ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଏ ଭାରତର ସାହିତ୍ୟ ଅତି ବେଶି ସ୍ୱପ୍ନମୟ ଏବଂ ତେଣୁ ଅବାସ୍ତବ ।

ସତରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ସାକ୍ଷ୍ୟପ୍ରମାଣ ଆଇନ୍ ବ୍ୟାବହାରିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାମଚଳା ନ୍ୟାୟପାଇଁ ସିନା ପଛକୁ ଆଗକୁ ଯିବାର ସୀମାରେଖା ଟାଣିଦେଲା, ପ୍ରେମ ଓ ଐକ୍ୟପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ସାହିତ୍ୟିକ ସେ ସୀମାରେଖାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହିଚ କାହିଁ ? ରହିବ ବା କପରି ? ହିନ୍ଦୁ ଦର୍ଶନରେ ପୁଣି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସ୍ତରରେ ପାପ ପୁଣ୍ୟ, ଭଲମନ୍ଦ, ସତ୍ ଅସତ୍ ସବୁ ସମାନ, ଯଦିଚ ଭୌତିକ ଓ ନୈତିକ ସ୍ତରରେ ଏମାନେ ଅଲଗା ଅଲଗା ଓ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ । ଖ୍ରିଷ୍ଟିୟାନ୍ ଓ ଇସ୍‌ଲାମ୍ ଧର୍ମରେ ଈଶ୍ୱର ଓ ସଇତାନ୍ ଦୁଇଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଶକ୍ତି । ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମରେ ତା ନୁହେଁ । ଭଗବାନ୍ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କହିଲେ, ମୁଁ ପାପ, ମୁଁ ପୁଣ୍ୟ; ମୁଁ ଜୀବନ, ମୁଁ ମୃତ୍ୟୁ, ମୁଁ ସତ୍, ମୁଁ ଅସତ୍; ସବୁ ମୋଠାରୁ ବାହାରିଛନ୍ତି । ଚୋର ଓ ସାଧୁ ଭିତରେ ଐକ୍ୟ ଆଣିବାପାଇଁ, ପରିଣାମରେ, ବହୁତ ପଛକୁ ଓ ଆଗକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଚ, ଘାତକ ଓ ହତ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ଆଣିବାକୁ ବହୁତ ପଛକୁ ଓ ଆଗକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଚ, ଯଦିଚ ନୈତିକ ସ୍ତରରେ ସେମାନଙ୍କ ବିରୋଧ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଚ । ବାସ୍ତବିକ କହିବାକୁ ଗଲେ ଯେ ସିନା ବିଶ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ଜାଣେ ସେ ସିନା ନାନାପ୍ରକାର ଘଟଣା (ଯାହା ଆମକୁ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ, ତାଙ୍କୁ ତାହା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ) ସ୍ରୋତରେ ପଡ଼ିଥିବା ଗୋଟିଏ ହତ୍ୟାର ନ୍ୟାୟ ବିଚାର କରିପାରିବ । ହତ୍ୟାଟିକୁ ଘଟଣା ପ୍ରବାହରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ସାମାନ୍ୟ ଅଳ୍ପଦୂର ପଛରେ ବା ଆଗରେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣାମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗ କରି ଦେଖିଲେ କାମଚଳା ନ୍ୟାୟ ମିଳିପାରେ ସିନା (ତା ମଧ୍ୟ ସନ୍ଦେହଜନକ), ପ୍ରକୃତ କଥାଟି କଅଣ କିଏ କହିବ ? ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କ ଉରୁଭଙ୍ଗ ପରେ ସେ ଯେତେବେଳେ ପଡ଼ିଗଲେ, ଭୀମ ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଗୋଡ଼ ରଖି ଆସ୍ଫାଳନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏତେ ବଡ଼ ରାଜା, ମାନରେ ଯେ ସ୍ୱୟଂ ଗୋବିନ୍ଦ ତୁଲ୍ୟ ବୋଲି ଯାହାଙ୍କ ନାମ ମାନଗୋବିନ୍ଦ, ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଗୋଡ଼ ଥୋଇଦେବାରୁ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଓ ଅର୍ଜୁନ ଭୀମଙ୍କୁ ଭର୍ତ୍ସନା କଲେ ଏବଂ ଭଗବାନ୍ ବଳରାମ (ଯେ ଏ ଗଦା ଯୁଦ୍ଧର ବିଚାରକ ଥିଲେ) ହଳରେ ଭୀମଙ୍କୁ ମାରିଦେବାକୁ ଦୌଡ଼ିଗଲେ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବଳରାମଙ୍କୁ କୁଣ୍ଢାଇଧରି ଅଟକାଇ କହିଲେ, ଭୀମଙ୍କ ଏ କର୍ମଟି ନ୍ୟାୟ କି ଅନ୍ୟାୟ ତାହା ଏହିମାତ୍ର ଘଟଣାରୁ ବିଚାର ଆରମ୍ଭ କଲେ ଅନ୍ୟାୟ ବିଚାର ହେବ । ଘଟଣାଟିର ବହୁତ ପଛକୁ ଗଲେ ଦେଖିବା ଯେ ଭୀମର ସେପରି କରିବା କିଛି ଅନ୍ୟାୟ ହୋଇ ନାହିଁ । ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ସଭା ମଧ୍ୟରେ ଲାଞ୍ଛନା ଏବଂ ଆହୁରି ଅନେକ ଅନେକ ଅନ୍ୟାୟ କୌରବମାନେ କରିଛନ୍ତି । ସେ ସବୁ ଘଟଣାରୁ ଏହାକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ବିଚାର କଲେ ଯଥାର୍ଥ ନ୍ୟାୟ ବୁଝାପଡ଼ିବ ନାହିଁ । ସମାଜର ଯେଉଁ ସ୍ତରରେ କିଛି ଅପକର୍ମ ହେଲା ସେଇ ସ୍ତରରେ ତା'ର କାରଣମାନ ଅଛି ଭାବିବାକୁ (କିମ୍ବା କାରଣମାନ ଏତେ ଉପର ସ୍ତରରେ ଅଛି ଯେ ଶାସନ ଦଣ୍ଡ ସେଠି ଅକାମି ହୋଇଥିବାରୁ) ଅନେକ ସମୟରେ ଶାସନ ସେ ଅପକର୍ମକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ

ନାନା ଅପକର୍ମ କରିପକାଏ ଏବଂ ଫଳରେ ବ୍ୟାପକ ଓ ଗମ୍ଭୀର ହତାଶା ସୃଷ୍ଟି କରେ ଯାହାପାଇଁ ହେନେ ବ୍ୟାପକ ବିଦ୍ରୋହ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୁଏ ।

ସେ ଯାହା ହେଉ, ଭାରତର ସାହିତ୍ୟରେ ବସ୍ତୁ ପଛକୁ ଓ ବସ୍ତୁଆଗକୁ ଯିବାର ଢଙ୍ଗକୁ ଆଧୁନିକମାନେ କହନ୍ତି ଅବାସ୍ତବ ଓ ଅବାନ୍ତର । ପୁଣି ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱପ୍ନର ସ୍ଥାନକୁ ସେମାନେ ଅବଜ୍ଞା କରନ୍ତି । ଯେଉଁସବୁ ଘଟନା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲବ୍ଧ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପରିସରଭୁକ୍ତ ବା ଯେଉଁସବୁ ବିସ୍ତାର ଭିତ୍ତି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଉପରେ—କେବଳ ସେଇସବୁ ଘଟନାମାନ ଦେଇ ସେମାନେ ଲେଖୁଚନ୍ତି ଏବଂ ତାକୁ ହିଁ କହୁଛନ୍ତି ବାସ୍ତବ ସାହିତ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ମଣିଷର ହିଂସା, ବ୍ୟଭିଚାର, ଘୃଣା, ଯୌନ ଅଭିଳାଷ ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏପରି ବାସ୍ତବ ସାହିତ୍ୟଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସ୍ୱପ୍ନ ଆଡ଼କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରୁଚନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଅଜାଣତରେ ଏବଂ ନାସ୍ତ୍ୟାତ୍ମକ-ଭାବରେ । ଯୁଦ୍ଧ ଯେତେ ବ୍ୟାପକ ହେଉଚି, ଯେତେ ଭୟାବହ ହେଉଚି ଏବଂ ସେଇ କାରଣରୁ ବିଷାଦ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ବ୍ୟର୍ଥଭାବ ଯେତେ ବଢ଼ୁଚି, ଶାନ୍ତି, ଐକ୍ୟ ଓ ପ୍ରେମପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ସେତେ ବ୍ୟାପକ ଓ ଗମ୍ଭୀର ହେଉଚି । ସ୍ୱଭାବତଃ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ, ଜୀବନର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟି ଜାଣିଗଲା ପରେ ପୁଣି କାହିଁକି ଏ ଯନ୍ତ୍ରଣାଭିତରେ ଗତି କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଚି ? ତେଣୁ ଭୀମା ଭୋଇ ବ୍ୟାକୁଳଭାବରେ କହୁଚନ୍ତି—

"ବୁଝାଇଲି ଯେତେ ନ ଗଲେ ପରତେ
ଭରସା ନାହିଁ ନା ମୋର ।
ଏ ଜଗତ ଜନ ସବେ ହୃତଜ୍ଞାନ
ହେଲେଣି ମାଟି ପଥର ॥
ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ଆରତ ଦୁଃଖ ଅପ୍ରମିତ
ଦେଖୁ ଦେଖୁ କେବା ସହୁ ।
ମୋ ଜୀବନ ପଛେ ନର୍କେ ପଡ଼ିଥାଉ
ଜଗତ ଉଦ୍ଧାର ହେଉ ॥
ଜଣାଉଛୁ ମୁଁ ଯେ ଭକ୍ତଭାବ ରଞ୍ଜେ
ଆହେ ଅଣିମା ଅନନ୍ତ ।
ତିନି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ଯେତେ ଜୀବଛନ୍ତି
ସମସ୍ତେ ତୁମ ଭକତ ॥"

All men are good । ସବୁ ମଣିଷ ଭଲ । ଏ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଆସିବାକୁ ହେଲେ ବାହ୍ୟ ବିରୋଧ ବିଭେଦ ଭିତରେ ଐକ୍ୟକୁ ଖୋଜି ପାଇବାକୁ ହେବ । ଯେ ବାହ୍ୟ ବିଭେଦ ଓ ବିରୋଧକୁ ଯେତେ ମିଳାଇ ପାରିଚି ସେ ସେତେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ,

ସେତେ ପ୍ରେମିକ, ସେତେ ବିପ୍ଲବୀ ଏବଂ ତା'ର ଜୀବନ ବିଜ୍ଞାନର ପରିସର ସେତେ ବ୍ୟାପକ । ଏହି ଐକ୍ୟବୋଧ ଏକ ମହା ବିପ୍ଲବର କଥା । ଚରମ ଐକ୍ୟପାଇଁ ତେଣୁ ଚରମ ସ୍ୱପ୍ନ, ପରମ ପ୍ରେମ ଓ ମହା ବିପ୍ଲବ ଦରକାର । ବୁଦ୍ଧ, ଯୀଶୁ ଆଦିଙ୍କଠୁ ବଳି ଆଉ କିଏ ବେଶି ବିପ୍ଲବୀ !

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ସମ୍ବିଧାନ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ଗଢ଼ା ହୋଇଚି । କମ୍ୟୁନିଜିମ୍ ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ—ରାଷ୍ଟ୍ରହୀନ ବିଶ୍ୱାନ ରାଷ୍ଟ୍ର, **Stateless State** । କେଉଁ ଦେଶର ସ୍ୱପ୍ନ କଅଣ, ତାହାରି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ସେ ଦେଶର ସମ୍ବିଧାନ । ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିପରି କଥା । ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶ । ସେଇ ସ୍ୱପ୍ନ ହିଁ ଦେଶର ବା ଜାତିର ବା ବ୍ୟକ୍ତିର କ୍ରିୟାକଳାପକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ, କ୍ରିୟାକଳାପ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ ନାହିଁ । ଯାହାର ସ୍ୱପ୍ନ ନାହିଁ ସେ ଗୃଳକବିହୀନ ନୌକାପରି, କିନ୍ତୁ ଏହା କୁତ୍ରାପି ଘଟି ନାହିଁ ଘଟିବ ନାହିଁ । କାରଣ ପ୍ରକୃତି ବା ଭଗବାନ୍ ମୌଳିକ ଶକ୍ତିଟିରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସ୍ୱପ୍ନ ବାସ୍ତବ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଚି, ମୌଳିକ ସ୍ୱପ୍ନଟି ଯଦି ପ୍ରେମର, ଐକ୍ୟର, ତେବେ ହିଂସାରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ଏ ପୃଥିବୀ ଓ ନିତ୍ୟ ନିଷ୍ଠୁର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କାହିଁକି ? ଏହାର କାରଣ, ସ୍ୱପ୍ନଟି ସଚେତନ ସ୍ତରକୁ ଆସି ପାରି ନାହିଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଭିତରେ । ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆସିଚି ସେମାନଙ୍କ କଥା ନିଆରା । ସେହି କାରଣରୁ, ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଷୟରେ ଆମର ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ନାହିଁ, ବା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆସ୍ଥା ନାହିଁ । ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଆମର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବ୍ୟାକୁଳତାରୁ ଜନ୍ମ ହୋଇ ଆମକୁ ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଷୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଓ ଆସ୍ଥା ଦେବାର ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ସ୍ୱପ୍ନ ବିଷୟରେ ଆମର ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଓ ଦୃଢ଼ ଆସ୍ଥା ନ ଥିବାରୁ ତା ପ୍ରତି ଆବେଗ ଜାତ ହୁଏ ନାହିଁ ଏବଂ ଫଳରେ ଆମର ଶାସନନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି, ବୈଦେଶିକ ନୀତି ଆଦି ଆମର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସଫଳ କରିବାରେ ସହଯୋଗୀ ନ ହୋଇ, ତାର ବିରୋଧ କରନ୍ତି । ଫଳରେ ସ୍ୱପ୍ନ ମନେହୁଏ ଏକ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ କଥା ଏବଂ ଆମେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ଏବଂ ଦେଶଗତ ଭାବେ ହୋଇଯାଉ କପଟୀ । ଆମେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁ (ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ) ପ୍ରେମର, ଅହିଂସାର, ସତ୍ୟର, ନ୍ୟାୟର, ଐକ୍ୟର । କିନ୍ତୁ ଆମର ନୀତିସବୁ ଓ ଗୀତ ସବୁ ହୋଇଯାଏ ତାର ପରିପନ୍ଥୀ । ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱପ୍ନ ଅଧ୍ରୁବ ହୋଇଥିବାରୁ ଧ୍ରୁବ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଆମେ ଛାଡ଼ି ପାରୁନା । **Have faith in God, but keep your powder dry**—ଈଶ୍ୱରରେ ବିଶ୍ୱାସ କର, କିନ୍ତୁ ବନ୍ଧୁକ ସଜାଡ଼ି ରଖିଥାଅ, କାରଣ କାଳେ ଭଗବାନ ନ ଥିବେ ବା ଥିଲେ ବି ନ ଶୁଣିବେ ।

ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ସାହିତ୍ୟର ଦାୟିତ୍ୱ ସବୁଠାରୁ ବେଶି । ସାହିତ୍ୟ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ସ୍ୱପ୍ନକୁ (କେବଳ ବାହ୍ୟ କ୍ରିୟାକଳାପକୁ ନୁହେଁ) ପ୍ରକାଶ କରିବ ଏବଂ ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଷୟରେ ଏକ ଯୁକ୍ତି-ସିଦ୍ଧ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦେଇ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବ । ସାହିତ୍ୟ ଛଡ଼ା ଏ କର୍ମ ଆଉ କେହି କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ଅତଏବ ସ୍ୱପ୍ନ ନ ଥାଇ ସାହିତ୍ୟ କୌଣସି ଯୁଗରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନାହିଁ, ହୋଇ ପାରେନା । ପୂର୍ବେ କୁହା ହୋଇଛି, ଏ ସ୍ୱପ୍ନ ବାସ୍ତବରୁହିଁ ଜନ୍ମ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶରେ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ପ୍ରକାଶ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ, ଗମ୍ଭୀର ଓ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଗୁପ୍ତ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଅବାସ୍ତବ ନୁହେ । କାରଣ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଷୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସଚେତନ ଧାରଣା ଆସିଲେ ତାହା ବାସ୍ତବ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଠିକ୍ ଯେମିତି ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ବିସ୍ତୃତ ରହିଥିବା ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତି (ଯାହାକୁ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ କହନ୍ତି ପ୍ରେମ) ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବସ୍ତୁ ରୂପ ଧାରଣ କରି ଥିଏ—ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର, ଗ୍ରହ ତାରକାଦି ।

ସାହିତ୍ୟର ଭାବରୂପ

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପହଣ୍ଡି ଥରେ ଦେଖନ୍ତୁ । ଏଡ଼େ ବଡ଼ ବିରାଟ ବିଗ୍ରହକୁ ଟେକି ଟେକି ନେବା କାଠିକର ପାଠ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଠେଲି ଠେଲି ନିଅନ୍ତି । ମୁଣ୍ଡ ପଟଟା ଟିକିଏ ନୁଆଁଇ ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ତା'ପରେ ତଳପଟୁ ଠେଲି ଦିଅନ୍ତି । କୌଣସି ବିରାଟ କାଠ ଗଣ୍ଡିକୁ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ନେବାକୁ ହେଲେ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚାରର ସାଧାରଣ ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମ ଅନୁସାରେ ଏପରି କରିବାକୁ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମାନୁସାରେ ପହଣ୍ଡି ବିଜେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଆଉ ଶୁଷ୍କ ନିୟମରେ ନ ଥାଏ । ତା ସହିତ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱପ୍ନ ମିଶି ସେ ନିୟମକୁ ଅତି ମଧୁର ଓ ଆବେଗମୟ କରିଦିଏ । ସେ ଝୁଲି ଝୁଲି ଯିବା, ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦକ୍ଷେପ ସହିତ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ବିରାଟ ମୁକୁଟର ଦୋଳନ ଓ ତା ସହିତ ଆହୁରି ଅନେକ ଅନେକ କଥା ମିଶି ସେ ପ୍ରାକୃତିକ ବାସ୍ତବ ନିୟମକୁ ସ୍ୱପ୍ନ-ମଧୁର ଓ ଆବେଗମୟ କରିଦିଏ । ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ମିଳନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ଦୁର୍ଲଂଘ୍ୟ ନିୟମ ଏବଂ ସବୁ ପ୍ରାଣୀ ସେ ନିୟମର ବଶ । କିନ୍ତୁ ଏ ଅତି ବାସ୍ତବ ଏବଂ କଠୋର ନିୟମ ପାଳନ କରିବା ପଛରେ ପ୍ରକୃତି ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱପ୍ନ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଛି । ଏହି ସ୍ୱପ୍ନହିଁ ପ୍ରେମ । ଯେଉଁଠି ସେ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ବାଦ ଦେଇ କେବଳ ଯୌନ-ମିଳନ ଲେଖା ଯାଇଛି ତାହା ବିକୃତ ।

ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଦେଖନ୍ତୁ । ଏହା ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ମୂର୍ତ୍ତି । ଅନନ୍ତ, ଅଖଣ୍ଡ ଓ ଶୂନ୍ୟକୁ ସାନ୍ତ ଓ ଖଣ୍ଡିତରୂପ ଦେବା ଅସମ୍ଭବ । ଏ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ସମ୍ଭବ ଏ ମୂର୍ତ୍ତି କଳ୍ପନାରେ । ସୀମାଭିତରେ ଅସୀମକୁ ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପକୁ

ଛାଡ଼ି ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅନ୍ୟ ପନ୍ଥା ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ମାତାର ଦୈହିକ ରୂପକୁ ଛାଡ଼ି କେବଳ ମାତୃତ୍ୱର ଭାବଟିକୁ ମୂର୍ତ୍ତି ବା ଶବ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେଲେ ମୂର୍ତ୍ତି ବା (abstraction) ଶବ୍ଦଟି ଉଦ୍ଭଟ ହେବ । ମାତୃତ୍ୱ ବୋଲି ଯେଉଁ କେବଳଭାବ ତାହା ପୃଥିବୀର କୌଣସି ନାରୀ ଦେହରେ କେବେହେଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କେବଳ ଭାବରେ ଫୁଟିଉଠି ପାରେନା, କାରଣ ତା ସହିତ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଭାବ ମିଶି ଯାଇଥାଏ ଏବଂ ଦେହମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ । ଧରନ୍ତୁ, ଜଣେ ଯୁବକ ଗୋଟିଏ ଯୁବତୀକୁ ଦେଖି ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଲା । ସେତେବେଳେ ତା' ମନରେ ଯେତେ ଆନନ୍ଦ ଓ ଯେତେ ଭାବ ଜନ୍ମିଲା ସବୁ କଅଣ ତା' ମୁହଁରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଲା ? ସେ ଅଗାଧ ବେଦନା-ଆନନ୍ଦର ସାମାନ୍ୟ ଅଂଶମାତ୍ର ମୁହଁରେ ଫୁଟିଲା ଏବଂ ତା' ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଭାବ ସହିତ ମିଶି । କିନ୍ତୁ ସେ ବେଦନା-ଆନନ୍ଦ ତ ବାସ୍ତବ ଏବଂ ତେଣୁ ତାହାର ବି ତ ସତ୍ତା ଅଛି, ଯଦିଚ ତାହାର ସତ୍ତା ଭାବରେ ଯେଉଁ ସାମାନ୍ୟତିକ ମୁହଁରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ତାକୁ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତେ ଦେଖି ବୁଝିପାରିବେ ନାହିଁ, କେବଳ ପ୍ରେମିକାଟି ସେ ଭାବରୂପକୁ ଦେଖିପାରିବ । ସେ ବେଦନା ଆନନ୍ଦର ଭାବ ସତ୍ତାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଲେଖାମାଧ୍ୟମରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିହେବ ନାହିଁ — ଦରକାର ହେବ ପ୍ରତୀକ, ଉପମା, ରୂପକ ଇତ୍ୟାଦିର । ଶବ୍ଦ ଓ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ସେ ଭାବସତ୍ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଆହୁରି କଷ୍ଟକର ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଯେଉଁ ଆକାର ମାଧ୍ୟମରେ ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯିବ ସେ ଆକାର ସାଧାରଣ ଜଣାଶୁଣା କୌଣସି ଆକାର ହେବନାହିଁ । ବାସ୍ତବ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ମିଶି ସେ ହେବ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଆକାର । ଅନେକ ଆଧୁନିକ ଶବ୍ଦକଳା ସେଇ ଭାବସତ୍ତାଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଚି । ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ହେଉଛି ଭାବର ରୂପ, ଦେହର ନୁହେଁ ।

ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିକାଶର ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ମଣିଷ ପ୍ରଥମେ ନାନା କଥା ପଢ଼ି ବା ଶୁଣି ସମ୍ବାଦ ଆହରଣ କରେ (ସାଂଖ୍ୟ ଯୋଗ) । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଦୁଇଟି ଉଦଜାନ ପରମାଣୁ ଓ ଗୋଟିଏ ଅମ୍ଳଜାନ ପରମାଣୁର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଗୋଟିଏ ଜଳର ଅଣୁ ହୁଏ । ଏ ସମ୍ବାଦ ଆପଣ ପଢ଼ି ବା ଶୁଣି ଜାଣିଲେ । ତା'ପରେ କର୍ମ (କର୍ମଯୋଗ) ମାଧ୍ୟମରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ପରୀକ୍ଷାଗାରରେ ଆପଣ ନିଜେ ଜଳତିଆରି କରିବାର ଯାହା ପଢ଼ିଥିଲେ ବା ଶୁଣିଥିଲେ ତାହା ଜ୍ଞାନ (ଜ୍ଞାନଯୋଗ) ରେ ପରିଣତ ହେଲା । ତା ପରେ ସେଇ ଜ୍ଞାନ ମାଧ୍ୟମରେ ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱରେ ସେ ନିୟମର ପରିପ୍ରକାଶ ଓ ଲୀଳା-ଦେଖି ଅନନ୍ତ ସହିତ ନିଜର ସମ୍ପର୍କ ଆପଣ ବୁଝିପାରିଲେ ଏବଂ ତେଣୁ ଆପଣଙ୍କ ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନ (ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନ ଯୋଗ)ରେ ପରିଣତ ହେଲା । ସେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ ପରେ ଅନନ୍ତ ପ୍ରତି ବିସ୍ମୟରେ ଯେତେବେଳେ ଆପଣଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଭାବାନତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ସେତେବେଳେ ଆପଣଙ୍କ ଭକ୍ତି (ଭକ୍ତିଯୋଗ) ଜାତ ହେଲା ଏବଂ ଆପଣ ବିଶ୍ୱର ସମଗ୍ର ଭାବସତ୍ତାକୁ (ବିଶ୍ୱରୂପଦର୍ଶନଯୋଗ) ଦେଖି ପାରିଲେ ଦିବ୍ୟଚକ୍ଷୁଦ୍ୱାରା, ଚର୍ମଚକ୍ଷୁରେ ନୁହେ ।

ଦିବ୍ୟଚକ୍ଷୁ ହେଲ ଭାବଚକ୍ଷୁ । ଏହି ଭାବଚକ୍ଷୁ ଊଣା ଅଧିକେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅଛି । ତା ଯଦି ନଥାନ୍ତା ତେବେ ଚର୍ମଚକ୍ଷୁରେ ଆପଣ ଯାହା ଦେଖନ୍ତି ନା କାହିଁକି କିଛି ବୁଝି-ପାରନ୍ତେ ନାହିଁ କାରଣ ବସ୍ତୁର ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ଭାବଟି ବୁଝିପାରନ୍ତେ ନାହିଁ ଏବଂ ତେଣୁ ବସ୍ତୁ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଟିକୁ ବୁଝିପାରନ୍ତେ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱକୁ ଦେଖିବା ହେଲ, ବିଶ୍ୱର ଭାବରୂପଟି ଦେଖିବା ଯାହା ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ ଦେଖି ପାରିଥିଲେ । ଏହି ଭାବରୂପଟି ହେଲ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବ ମିଶି ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ରୂପ ।

ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ—

ଆଧୁନିକମାନେ ତେଣୁ ସବୁ ରୂପ ଓ ଆକାରକୁ ଭାଙ୍ଗି ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବଟିକୁ—ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ବିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ମଣିଷ ଓ ପଶୁ ମଧ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଭେଦ ସାମାନ୍ୟ ଥିଲ ସେତେବେଳେ ସେ ବଜ୍ର, ଘଡ଼ଘଡ଼ି, ଭୂମିକମ୍ପ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରାକୃତିକ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ଭୟ କରୁଥିଲ ଏବଂ କେହି ଜଣେ ଅଦୃଶ୍ୟ ଭାବରେ ରହି ମଣିଷକୁ ମାରିବାକୁ ଛକି ରହିଛି ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରି ସେହି ଭୟାବହ ଶକ୍ତିକୁ ସେ ନାନା ଉପାୟରେ କରାୟତ୍ତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ । ଏହି ଭୟରୁ ଜାତ ହୋଇଥିଲ ତା'ର ଭଗବାନ ଓ ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଭୟଜନିତ ଭକ୍ତି । ଉଚ୍ଚାଟନ, ମାରଣ ଆଦି ମନ୍ତ୍ରଯନ୍ତ୍ର ଏହି ତାମସିକ ଅବସ୍ଥାର ଉଦ୍ଭାବନ । ଏହା ପରଅବସ୍ଥାରେ ମଣିଷର ଭୟ ଯଦିଚ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଚୁଲିଗଲ, ମଣିଷ ନିଜର ସୁଖ ସମ୍ଭୋଗ-ପାଇଁ ଏ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଖୋସାମଦ କରିବାକୁ ଲଗିଲ । ଭଗବାନ ହେଲ ତା'ର ଦାତା ଏବଂ ତା' ପାଖକୁ ତା'ର ପ୍ରାର୍ଥନା ହେଲ—ଧନଦିଅ, ଯଶଦିଅ, ମନୋରମା ଭାର୍ଯ୍ୟାଦିଅ, ମୋର ଶତ୍ରୁ ନାଶ କର, ଏପରିକି ମୁକ୍ତି ଦିଅ ଏଇସବୁ । ଭଗବାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ସେ ନାନା ଉପାୟରେ ନାନା ଭୋଗରାଗ ଦେଲ ଓ ତପସ୍ୟା କଲ । ଭଗବାନଙ୍କଠାରୁ ପାଇବା ଲେଭରୁ ଜାତହେଲ ଏକ ଭକ୍ତି । ଏ ହେଲ ରାଜସିକ ଅବସ୍ଥା । ବର୍ତ୍ତମାନ, ବୋଧହୁଏ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ଆରମ୍ଭ ମାତ୍ର ହୋଇଚି । ମଣିଷ ଭୟ, ଲେଭ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭେଦକାରୀ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କ କବଳରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରେମ ଓ ଆନନ୍ଦ ପାଇବାକୁ ଚାହେଁ । ତେଣୁ କୌଣସି ଭୟ, ନୈତିକ ଲଜ୍ଜା ବା ଶୃଙ୍ଖଳା ତାକୁ ଅସହ୍ୟ । 'ଲଜ୍ଜା, ଘୃଣା, ଭୟ, ତିନଥିଲେ ନୁହଁ । ଏ ହେଲ ତା'ର ଆଦର୍ଶବଚନ (Motto) । ତେଣୁକରି ଏହା ଏକ ମୌଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ମହାସଙ୍କଟ ସମୟ । ସମସ୍ତଙ୍କ ସବୁକଥା ସମସ୍ତେ ପଦାରେ ପକାଇ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚପୁଡ଼ି ତାକୁ ସାଧାରଣ ସ୍ତରକୁ ଟାଣି ଆଣିବାର ଏ ଯୁଗ—ଯାହାକୁ କହନ୍ତି Blasphemy ବା ସମୀକରଣ ପାଇଁ ନିଯୁକ୍ତ ଯେଉଁସବୁ ଗୁଣ ବା ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦିନେ ବହୁମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲଭ କରିଥିଲ ସେସବୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଧୂଳିସାତ ହେଉଅଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜରେ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ Blasphemy ବହୁଳ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ

ହେଉଚି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ କେହି ଯଦି ପଚାରେ, ପାପପାଇଁ ଭଗବାନଙ୍କ କ୍ଷମାର ଯୋଗ୍ୟ ହେବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ଆମର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କଅଣ ? ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଉତ୍ତର ଆଶା କରୁଥାଏ 'ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ଧର୍ମ ଧନ ମୁଁ ଅର୍ଜିବି' ବା ଏମିତି କିଛି, ସେ ନିର୍ଣ୍ଣିକ ଉତ୍ତର ପାଇବ 'ପ୍ରଥମେ ଆମକୁ ପାପ ଅର୍ଜିବାକୁ ହେବ' !

ମର୍ଯ୍ୟାଦା ହାନିପାଇଁ ସମସ୍ତଙ୍କର କୋକୁଆ ଭୟ । କିନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଲାଳସା ଛାଡ଼ି ପାରୁ ନ ଥିବାରୁ କପଟତା ବୃଦ୍ଧି ପାଉଚି । ମୁହଁରେ ଶାନ୍ତି ବାଣୀ ଶୁଣାଇ ଗୁପ୍ତରେ ମାରଣାସ୍ତ୍ର ତିଆରି ଚାଲିଥିବାରୁ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ କପଟତା ବୃଦ୍ଧି ପାଉଚି । ଏ ସବୁ କପଟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁବକମାନେ ହତାଶଭାବରେ ଉତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଚନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ନିଜେ କପଟତାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରୁନାହାନ୍ତି । ପୁଣି ମହାଯୁଦ୍ଧର ଝଣ୍ଡା ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଝୁଲୁଚି । ପୃଥିବୀରେ ଏତେ ଆଣବିକ ଅସ୍ତ୍ର ଗଚ୍ଛିତ ଅଛି ଯେ ପୃଥିବୀର ଚାରିଶହ କୋଟି ଲୋକଙ୍କୁ ଚାରିଥରକାର ଥର ମାରି ଦିଆଯାଇପାରିବ । ଯେତେକ ବା ହିନ୍ତାକାରମାନଙ୍କ ନୈରାଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦୈବାତ୍ ବଞ୍ଚିଯିବେ ସେମାନେ ବିକଳାଙ୍ଗ ଓ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ବଞ୍ଚିବେ । ମାନବ ଜାତି ଚିରକାଳପାଇଁ ପୃଥିବୀ ମାତା କୋଳରୁ ଲୋପ ପାଇଯିବା କଥା ଆଉ ଆଶଙ୍କା ହୋଇନାହିଁ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ମହାଯୁଦ୍ଧରେ ଏହା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଜଣାଶୁଣା କଥା । ପୁଣି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ଆଣିଚି ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଏବଂ କାଢ଼ିନେଇଚି ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା । ଗୋଟିଏ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନରେ ବହୁଲୋକ ଖୁନ୍ଦି ହୋଇ ରହୁଥିବାରୁ ହେଉ, ବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କ ଉପରେ ନାନା କାରଣରୁ ଅତ୍ୟଧିକ ଚାପ ହେଉଥିବାରୁ ହେଉ, ବା ସଦାବେଳେ ବିରକ୍ତିକର ଯନ୍ତ୍ର ଓ କର୍ମ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଥିବା ହେତୁ ହେଉ, ସମସ୍ତେ ସଦାବେଳେ ଏକ ବିରକ୍ତି ଓ ବିଷାଦଭାବରେ କାଳ କଟାନ୍ତି ଏବଂ ନିଜ ରକ୍ଷଣ ଅସମ୍ଭାଳ ଥିବାରୁ ଅନ୍ୟ କାହାରିକୁ, ଏପରିକି ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀ, ପୁତ୍ର ପରିବାରକୁ, ଠିକ୍ ଏ ଅନାଇବାର ସ୍ପୃହା ନାହିଁ । ଏ ସବୁପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇ ଉଠୁଚି ନାସ୍ତ୍ୟାତ୍ମକ—ହତାଶା, ବିଷାଦ, ଈର୍ଷା, ବ୍ୟଭିଚାର, ଭେଦଭାବ ଇତ୍ୟାଦିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ମଣିଷର ମୌଳିକ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଷୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦେବାକୁ ହେବ ଏବଂ ସେଥିପ୍ରତି ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେବ । ଖାଲି ଦୋଷ, ଦୁର୍ବଳତା, ଅଭିଚାର ଆଦି ଦେଖାଇ ଲାଭ ନାହିଁ । ଏସବୁ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜଣା, ସମସ୍ତେ ଊଣା ଅଧିକେ ଅଙ୍ଗରେ ଲଗାଇଲେଣି । ତେଣୁ ଏ ସବୁ ଘଟଣାର 'ପ୍ରଦର୍ଶନୀ'ରେ ଚମକ ଥାଇପାରେ, ସାହସିକତା ଥାଇପାରେ, ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ନାହିଁ । ତଥାପି ଏ ସବୁ ଏତେ ନିପୁଣତାର ସହିତ ଲେଖାଯାଉଚି ଯେ ସାଧାରଣ ପାଠକ ବିକୃତ ସୁଖ ପାଉଚି ଏବଂ ସାଧାରଣ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପାଠକ ହତାଶ ହୋଇ ଭାବୁଚି ଅବସ୍ଥା ଏତେ ଖରାପ ହୋଇ ଯାଇଚି ଯେ ଏଠୁ ଉଦ୍ଧାରିବାର ଆଉ ବାଟ ନାହିଁ, ଧ୍ୱଂସ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ତେଣୁ ଏଥିରୁ ଉଦ୍ଧାରିବାର ପନ୍ଥା ସୁଝାଇ ଦେବାକୁ ହେବ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ବାସ୍ତବ ରୂପ ଦେଇ ।

ଏହା ନାଟ୍ୟାତ୍ମକ ବା ଅନ୍ତ୍ୟାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷିତ ହେବ ବା କେଉଁ କେଉଁ ଘଟଣା ବାଛି ଯୋଖିବାକୁ ହେବ; ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ କିପରି ଶୈଳୀରେ ହେବ, ରୂପକ, ପ୍ରତୀକ ଆଦିଦ୍ୱାରା କିପରି ତାକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିବାକୁ ହେବ, ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ରକୁ ଚାହିଁ ଭାଷା କିପରି ହେବ—ଏ ସବୁ କଳା ନିପୁଣତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ। କେବଳ ଏତିକି ସତର୍କତା ଦରକାର ଯେ ପାଠକ ହୃଦୟରେ ଆପଣଙ୍କ ଲେଖାର ଭାବଟି ଯେପରି ସଞ୍ଚାରିତ (communicative) ହୁଏ। ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହିଚନ୍ତି—ଅଳଙ୍କାର ଆଦିର ବାହୁଲ୍ୟ ପାଠକର ନିଜର ମନପାଇଁ କିଛି ସ୍ଥାନ ରଖେ ନାହିଁ। ଯତ୍ ସ୍ୱଳ୍ପମ୍ ତତ୍ ଇଷ୍ଟମ୍। ଆଉରି କୁରୋସାଓ୍ୱା କହନ୍ତି—ଅତ୍ୟଧିକ କଳାନିପୁଣତା କଳାକୁ ହିଁ ନଷ୍ଟ କରେ। ପୂର୍ବେ କୁହା ହୋଇଚି, କଳା ଯେଉଁଠି ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ପନ୍ଥା ନ ହୋଇ ନିଜ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ସାହିତ୍ୟ ସେଠି ବିକୃତ ହୋଇଯାଏ। ରୂପକ, ପ୍ରତୀକ, ଅଳଙ୍କାର ଆଦିର ଅତ୍ୟଧିକ ବ୍ୟବହାର, ଲେଖକର ଜ୍ଞାନ ଗରିମା ବା ତାହାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବୋଧର ପ୍ରକାଶ ପାଠକକୁ ବିରକ୍ତ କରେ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ବକ୍ତବ୍ୟଟିକୁ ବୁଝିବାରେ ବାଧା ଜନ୍ମାଏ। ଯାହାର ବକ୍ତବ୍ୟ ଯେତେ ଊଣା ତାହାର କଳା ସେତେ ଚମକପ୍ରଦ ଘଟଣା ଓ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ। ଲେଖାଟି ପଢ଼ି ଏପରି ଯେମିତି ମନେ ନ ହୁଏ ଯେ ଲେଖକ ବହୁ କିଛି କହିଲେ ସତ, କିନ୍ତୁ ବକ୍ତବ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ କିମ୍ବା ଏପରି ନ ଘଟେ ଯେ ନାୟକନାୟିକା ଅନେକ ଅନେକ ଘଟଣା ଭିତରେ ଗତି କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ମନର ବ୍ୟାପ୍ତି ହେଲା ନାହିଁ, ସେମାନେ ରହିଗଲେ ଯେ ତିମିରେ, ସେଇ ତିମିରେ। ଲେଖାଟିର ମର୍ଯ୍ୟାଦ ବା ଆକାର ଅଯଥା ଭାବରେ ସ୍ଫୀତ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ ଯେପରି ନ ହୁଏ।

ଏ ଏକ ମହା ଘଡ଼ିସନ୍ଧିର ବେଳ। ଅତଏବ ସାଧୁ ସାବଧାନ! ନଚେତ୍ ସାହିତ୍ୟ ହେବ ଅପରାଧ ଉଦ୍‌ଭାବନର କ୍ଷେତ୍ର ଏବଂ ଲୋକେ ସେ ଅପରାଧକୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିବେ। ଏଇ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଗୋଟାଏ କଥା ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଚି। ଗୋଟାଏ ଯୁଗ ଥିଲା ଯେତେବେଳେ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ (ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା) ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ କୁହାଗଲା, ଯୌନ ସମ୍ପର୍କ ଏକ ପାପ ଏବଂ ଏ ସମ୍ପର୍କ କେବଳ କାମ ବିହୀନ ପ୍ରେମର ସତର୍କ ହେବା ଉଚିତ (Platonic love)।ଏ କଥା ଥୋଡ଼ା ବିକୃତି ଆଣିଲା। ପୁଣି ବର୍ତ୍ତମାନ କୁହା ହେଉଚି ଏ ସମ୍ପର୍କ କେବଳ ଯୌନ ସମ୍ପର୍କ ଏଥିରେ ଆବେଗର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ। ପୁଣି ଏ ଥୋଡ଼ା ବିକୃତି ଆଣିଦେଇଚି। ଏହା ସାଙ୍ଗକୁ ଆଉ ଏକ ବିପଦ ଯୋଗଦେଇଚି। ତାହା ହେଉଚି ହିଂସାର ଅଶ୍ଳୀଳତା (pornography of violence)। ହୁଏତ ପ୍ରଥମ କହିଥିବା ବିକୃତିଟି ଏ ବିକୃତିର କାରଣ। ହିଂସା ତ ଧର୍ଷଣ ଉପରେ ଆଧାରିତ ବହି ବର୍ତ୍ତମାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠୁଚି। ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଆବେଗ ବଧିର ବା ବେଦନା ବଧିର ହେବାର ଚେଷ୍ଟା ପ୍ରବଳ। ଅତଏବ ସାଧୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସାବଧାନ!!

●

ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା—(୫)

ହାସ୍ୟ ଓ ରସ

ପୂର୍ବେ କୁହାହୋଇଛି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବ ଦୁଇ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଚରଣ କରେ ଏବଂ ଦୁଇକୁ ଏକତ୍ର କରି ଦେଖେ । ସ୍ୱପ୍ନ ମଣିଷକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ; କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବତାକୁ ଟାଣି ରଖେ । ମଣିଷ ଚାହେଁ ସୁନ୍ଦର ହେବାକୁ, କିନ୍ତୁ ଶତ ଦୁର୍ବଳତା ତା'ର ବାଟ ଓଗାଳେ । ତେଣୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଦା ବ୍ୟବଧାନ ରହିଯାଏ । ଏହି ବ୍ୟବଧାନ ବା ବିଫଳତା ବା ଦୁର୍ବଳତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଧାରଣତଃ ବ୍ୟଙ୍ଗକାର (Satirist), ଭାବପ୍ରବଣ (Sentimentalist) ଏବଂ ହାସ୍ୟରସିକ (humourist), ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସଞ୍ଚାର କରନ୍ତି । ବ୍ୟଙ୍ଗକାରମାନେ ଏ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରନ୍ତି । ଭାବପ୍ରବଣମାନେ ଏ ବିଫଳତା ବା ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକଭାବେ ଚିତ୍ର କରନ୍ତି ଏବଂ ଫଳରେ ବିଫଳ ବା ଦୁର୍ବଳ ମଣିଷପ୍ରତି ଦୟା ଓ କ୍ଷମାର ଉଦ୍ରେକ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ହାସ୍ୟରସିକ ଦୁର୍ବଳ ଓ ବିଫଳ ମଣିଷପ୍ରତି ସବସମ୍ନାନେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ । ହାସ୍ୟରସିକଙ୍କ ମତରେ, ଭଗବାନଙ୍କ (ବା ପ୍ରକୃତିର ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଏ ସ୍ୱପ୍ନରେ । ତାଙ୍କର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଦୁର୍ବଳତାରେ । ମଣିଷ ଏ ଦୁଇର ଆକର୍ଷଣ ଭିତରେ ପଡ଼ି ଯେଉଁସବୁ କର୍ମ କରିପକାଏ ତାହା ହାସ୍ୟକର ତଥା କରୁଣ । ହାସ୍ୟରସିକମାନେ ଏହି କରୁଣହସିଟିକୁ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ହସ ଓ କାନ୍ଦ ମିଶି ସେ ହୁଏ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ରସ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାୟ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହାସ୍ୟରସର ଅର୍ଥ ଥିଲା ହେବେରେସାମି । ଏଥିପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ହେଉଅଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଅନେକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଏବଂ ନାଟକରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି ଏକ ଚରିତ୍ର ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଉଚି ଯାହାର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ହେବେରେସାମି କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ହସାଇବା । କିନ୍ତୁ ଲେଖକ, ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ କେହି ହୁଏତ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ନାହିଁ ଯେ ଏ ହସ ପଛରେ ଛପି ଥାଏ କ୍ରୂରତା । ଗୋଟିଏ

ପାଗଳକୁ ଲୋକେ ଘେରି ଯାଇ ତାକୁ ଚଡ଼ାଇବାରୁ ସେ ଯେଉଁ ଚିତ୍କାର କରେ ଓ ଅଙ୍ଗ-ଭଙ୍ଗୀ କରେ ତା ଦେଖି ଅନେକେ ହସରେ ଗଡ଼ିଯାଆନ୍ତି । ଅଥବା ଗୋଟିଏ ମୋଟା ଲୋକ ଆକୁଲ୍ ଆକୁଲ୍ ହୋଇ ରାସ୍ତାରେ ଯାଉଁ ଯାଉଁ କଦଳୀ ଚୋପା (କେଉଁ ଏକ ଅସାମାଜିକ ଓ କେବଳ ନିଜ-ସୁଖ-ସର୍ବସ୍ୱ ଲୋକ କଦଳୀଟି ଖାଇ ସୁଖଭୋଗ କରିସାରି ସେଥିରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନ ହୋଇ ଅନ୍ୟକୁ ଦୁଃଖ ଦେବାପାଇଁ— ଅନ୍ୟର ଦୁଃଖ ନ ଥିଲେ ଯେମିତି ସୁଖ ତା'ର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଏନାହିଁ—ରାସ୍ତା ଉପରେ ପକାଇ ଦେଇଥିବା କଦଳୀଚୋପା) ଉପରେ ଗୋଡ଼ ପଡ଼ି କଚାଡ଼ି ପଡ଼ିବାରୁ ଏବଂ ନିଜର ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ଉଠି ନ ପାରିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ଅନେକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଭାରି ସୁନ୍ଦର ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଅଥବା ଗୋଟିଏ ସରଳ ଗାଉଁଲି ଲୋକ ସହରକୁ ଆସି କିପରି ପଦେ ପଦେ ଅପଦସ୍ଥ ହୁଏ ତାହା ହାସ୍ୟରସଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ପୁଣି, ଏକ ବିକଳାଙ୍ଗ ମଣିଷର ନାନା ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ବା ଏକ ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀ ସହିତ ତାହାର ବିଭା ହେବାର ଇଚ୍ଛାକୁ ନାନାଭାବରେ ବିଦ୍ରୂପ କରି, ବା କୌଣସି ଏକ ଦେଶର ବା ଜାତିର ଲୋକକୁ ନିପଟଓଲି ଭାବରେ ଚିତ୍ରକରି ଅନେକେ ଉତ୍ତମ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ବୋଲି କହନ୍ତି । ଏସବୁ ହସ ପଛରେ ହସିବା ଲୋକର କ୍ରୂରତା ଛପି ରହିଥାଏ ଏବଂ ଯେଉଁ ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ଘଟନା ପରିବେଷଣ କରି ହସାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରେ ତାହାର ମଧ୍ୟ କ୍ରୂରତା ଓ ଅଶ୍ଳୀଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏ ହାସ୍ୟରସର ଅତି ଘୃଣ୍ୟ, ବୀଭତ୍ସ ଓ ବିକୃତରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ରୋମାନ ସଭ୍ୟତାର ଅଧଃପତନବେଳେ । କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ସିଂହ (ଏ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା-ପାଇଁ ସିଂହମାନଙ୍କୁ ଅନେକଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ରଖାଯାଇଥାଏ) ଯେତେବେଳେ ଅସହାୟ କ୍ରୀତଦାସକୁ ଆକ୍ରମଣ କରେ ଏବଂ କ୍ରୀତଦାସଟି ପ୍ରାଣବିକଳରେ ଏପାଖ ସେପାଖ ଦୌଡ଼ୁଥାଏ ସେତେବେଳେ ସୁରକ୍ଷିତ ଆସନରେ ଦର୍ଶକମାନେ ହସି ହସି ଲୋଟି ଯାଉଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ଦୈବାତ୍ ଯଦି କ୍ରୀତଦାସଟି ଏପରି ଗୋଟିଏ ଜାଗାରେ ଲୁଚିଯାଏ ଯେ ସିଂହ ସେଠି ମୁଣ୍ଡ ଗଳାଇ ପାରେ ନାହିଁ ତେବେ ଦର୍ଶକମାନେ ହସି ହସି ଲମ୍ବ ଲମ୍ବ ବେଣ୍ଟାରେ କେଞ୍ଚି ସେଠୁ ତାକୁ ତଡ଼ି ଦେଲ (?) ପଡ଼ିଆ ମଝିକୁ ପୁଣି ଠେଲି ଦିଅନ୍ତି । ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ସିଂହଟି କ୍ରୀତଦାସକୁ ମାଡ଼ିବସି ପୁଳା ପୁଳା ମାଂସ ଓଟାରି ଖାଉଥାଏ ସେତେବେଳେ ଦର୍ଶକମାନେ ହସି ହସି ବେଦମ୍ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ଏକ ଚରମ ଉଦାହରଣ, କିନ୍ତୁ ତଥାକଥିତ ହାସ୍ୟରସର ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ଉଦାହରଣ ଗୁଡ଼ିକ ଦିଆଗଲା ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏଥିରୁ ପରିଷ୍କାର ବୁଝା ପଡ଼ୁଛି, ଅନ୍ୟ ଲୋକପ୍ରତି ନିଜର କ୍ରୋଧ, ଘୃଣା ଆଦି, ନିଜେ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଓ ନିରାପଦ ଥାଇ, ଯେତେବେଳେ ଚରିତାର୍ଥ ହେଉଛି ତାହା କେତେକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରୁଛି । ତେଣୁ ଏପରି ସୁଯୋଗ ଓ ସୁବିଧା ଯିଏ ଦେଉଛି ସେ ପ୍ରଶଂସା ପାଉଥିବାରୁ ଏବଂ ତଦ୍ୱାରା ଦି'ପଇସା ହାତ ଚପେଠ ହେଉଥିବାରୁ ସେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ

ଏପରି ହାସ୍ୟରସ ବିତରଣ କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ହାସ୍ୟ ନାହିଁ କି ରସ ନାହିଁ । ପୁଣି ହାସ୍ୟ ଥିଲେ ତ ହେବ ନାହିଁ, ତାହା ରସମୟ ହେଲେ ଯାଇ ହେବ ।

ଏଠାରେ ଏହା କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ ଯେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ସେହିପରି ନିର୍ଲିପ୍ତ ଓ ନିରାପଦ ଅବସ୍ଥାରେ ରହି ଅନ୍ୟପ୍ରତି ସମଦୁଃଖସୂଚକ ଆଖି ପାଣି ପକାଇବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିବାରୁ ଅନେକ ଲେଖକ କୌଣସି କୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ ଅଯଥା ବେଶି ଅପମାନ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦିଅନ୍ତି । ଯଥା, ଗୋଟିଏ ଶ୍ୱଶ୍ରୁଣୀକୁ ନାନା ଭାବରେ ପଦେ ପଦେ ଅପମାନ କରାଇବା, ଗୁଡ଼ାଏ ମାଡ଼ ମରାଇବା ଓ କନ୍ଦାଇବା, ସ୍ତ୍ରୀ ପୁତ୍ର ପରିବାର ସହ ଘୋର ବର୍ଷାରାତିରେ ନିଜଘରୁ ବାହାର କରାଇ ରାସ୍ତାରେ ଛାଡ଼ି କରାଇବା ଏବଂ ଘଟଣାଟିକୁ ଅଧିକ ଆଖିପାଣି—ଆକର୍ଷକ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସ୍ତ୍ରୀ ମୁହଁରେ (ହଠାତ୍‌ନେପଥ୍ୟେ ନାନା ବାଦ୍ୟସହ) ଗାନ କରାଇବା, ଯାହା ସହିତ ପରେ (ଆଖିରୁ ଆହୁରି ପାଣି ନିଗାଡ଼ି ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ) ଠିକ୍ ତାଳକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ଦୁଇବର୍ଷ ପିଲାସହ ସମସ୍ତ ପରିବାର ହଠାତ୍ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି । ଯେଉଁ ଧରଣର ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଘଟଣାମାନ ଦେଖି ବା ପଢ଼ି ହସନ୍ତି ସେଇ ଧରଣରେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଘଟଣାମାନ ଦେଖି ବା ପଢ଼ି ଖୁବ୍ କାନ୍ଦନ୍ତି । ଅଥଚ ସୁରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ଲୋକପକ୍ଷରେ ଠିକ୍ ଏହାର ଓଲଟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହୁଅନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍, ହାସ୍ୟରସର ଯେଉଁ ସବୁ ଘଟଣା କଥା କୁହାହେଲା ତାହା ଦେଖି ବା ପଢ଼ି କାନ୍ଦନ୍ତି ଏବଂ କନ୍ଦାଇବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ସବୁ ଘଟଣା କଥା କୁହାହେଲା ତାହା ଦେଖି ବା ପଢ଼ି ହସି ଅବଜ୍ଞା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ହଠାତ୍ ହାସ୍ୟରସର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହେଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୋଟାମୋଟି ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାହେଉଥିଲା ଅନ୍ୟର ବିପଦ, ଭୟ, ନିର୍ବୋଧତା, ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖାଇ ଦର୍ଶକର ବା ପାଠକର ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କୁ କୁତୁ କୁତୁ କରାଇବା । ଅବଶ୍ୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେ ଏହା ନ ଚାଲିଛି ତା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ନିକୃଷ୍ଟ ଧରଣର ସାହିତ୍ୟରେ । ପୂର୍ବେ କିନ୍ତୁ ଏହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲା । କାଳିଦାସ ଏ ନିୟମର ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଆଣି ରାଜାଙ୍କ ଖୋସାମଦକାରୀ ବୋକା ବିଦୂଷକଙ୍କ ମୁହଁରେ ମଝିରେ ମଝିରେ ଦୁଇପ୍ରକାର ଅର୍ଥ ଥିବା—ଗୋଟିକରେ ଦାର୍ଶନିକତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟିରେ ବୋକାମି କଥା ଥିବା – ଶ୍ଳୋକମାନ କୁହାଉଥିଲେ । ସେକ୍‌ସପିୟର୍ ପୁଣି ଏ ଚରିତ୍ରକୁ ସାମାନ୍ୟ ବଦଳାଇ ବିଦୂଷକ ମୁହଁରେ ଗୂଢ଼ ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱମାନ ବଖାଣିଲେ ସତ; କିନ୍ତୁ ଏପରିଭାବରେ ଯେ ବିଦୂଷକ ନିପଟ ଓଲୁଥିବାରୁ ବୁଝି ପାରୁ ନ ଥିଲା ଯେ ସେ ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱମାନ କହୁଛି । କାଳିଦାସ ଓ ସେକ୍‌ସପିୟର୍ ତେଣୁ ହାସ୍ୟରସର ଚରିତ୍ରକୁ ଅନେକ ସମ୍ମାନଜନକ ସ୍ତରକୁ ଆଣିଲେ ଏବଂ ଗମ୍ଭୀର ଜୀବନଚିନ୍ତା ଯେ ହାସ୍ୟରସରେ ଆଧାରିତ ହୋଇ ପାରେ ତାହାର କ୍ଷୀଣ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କଲେ ।

ହାସ୍ୟରସର ଚରିତ୍ର ଓ ତା'ର ଦର୍ଶକ ସେଠି ଥିଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । କିନ୍ତୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ହଠାତ୍ ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ (କାହିଁକି କଲେ ତାହା ପରେ କୁହାଯିବ) ସେହି ହାସ୍ୟରସ ହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ହାସ୍ୟରସ ଯାହା ଆମର ଗଭୀରତମ ଭାବକୁ (ପ୍ରେମ ଓ ଐକ୍ୟଭାବକୁ) ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ । ଫଳରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଏକ ବିଶେଷ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଲା ନାହିଁ ଏବଂ ଜୀବନର ଗଭୀରତମ ଭାବକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରୁଥିବାରୁ ହସ ସହିତ କାନ୍ଦ ମିଶିଗଲା । କାରଣ ପ୍ରେମ ହେଉଚି ବେଦନା ଓ ଆନନ୍ଦର ଏକ ରସଘନ ବ୍ୟାପାର । ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ହେଲା ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀସହ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଏକୀଭୂତ ହୋଇଗଲେ । ପୂର୍ବେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରର ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖି ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନେ ନିର୍ଲିପ୍ତ ରହି ହସି ହସି ଅଙ୍ଗୁଳି ଦେଖାଇ କହୁଥିଲେ, ସେ ଲୋକଟା କେମିତି ବୋକା, ବର୍ତ୍ତମାନ ରୂପପରି ଚରିତ୍ର ଦେଖି ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ହସି ହସି କହେ, ଆଃ···ମୁଁ ବି ସେଇୟା, ସମସ୍ତେ ଏଇୟା । କରୁଣରସ ସହିତ ଏ ହାସ୍ୟରସର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏଇଠି । କରୁଣରସର ବାହ୍ୟ ଘଟନା ଏବଂ ଭିତରର ଭାବ ଉଭୟେ କରୁଣ । କିନ୍ତୁ ହାସ୍ୟରସର ବାହ୍ୟଘଟନା ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରେ । କିନ୍ତୁ ଭିତରର ଭାବଟି କନ୍ଦାଏ । ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ରସରେ ଚରିତ୍ରଟି ଏବଂ ସେ ଚରିତ୍ରକୁ ଦେଖୁଥିବା ଲୋକ ମଧ୍ୟରେ ତଥାପି ଭିନ୍ନତ୍ୱ ରହିଯାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟୋକ୍ତ ରସରେ ଦୁହେଁ ଏକ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ଦ୍ୱୈତ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଅଦ୍ୱୈତ ରସ ।

ଏ ରସକୁ ଯେତେ ବୁଝାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କଲେ ବି ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ତେଣୁ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଇ ବୁଝାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଛି ।

ଭଗବାନ୍ ବ୍ୟାସ ମହାଭାରତରେ ଏକ ଘଟନା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ମହର୍ଷି ଭୃଗୁଙ୍କ ପୁତ୍ର ଚ୍ୟବନ ନର୍ମଦା ନିକଟସ୍ଥ ବୈଦୁର୍ଯ୍ୟ ପର୍ବତରେ ଏକସହସ୍ର ବର୍ଷକାଳ ତପସ୍ୟା କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଦେହ ବଲ୍ମୀକ ପିପିଲିକା ଓ ଲତାଗୁଳ୍ମଦ୍ୱାରା ଆବୃତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଏକଦା ରାଜା ଶର୍ଯ୍ୟାତି ଏ ରମଣୀୟ ସ୍ଥାନକୁ ବିହାର କରିବାକୁ ଆସିଲେ । ତାଙ୍କସହିତ ଥିଲେ ସୁକନ୍ୟା ନାମରେ ତାଙ୍କର ଏକ ରୂପବତୀ କନ୍ୟା । ସୁକନ୍ୟା ବନାନୀର ରମଣୀୟ ଶୋଭାରେ ମୁଗ୍ଧା ହୋଇ କସ୍ତୁରୀ ମୃଗବତ୍ ଆତ୍ମହରା ହୋଇ ଇତସ୍ତତଃ ବିଚରଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ନୂପୁର ନିକ୍ୱଣ ଶ୍ରବଣକରି ଚ୍ୟବନ ଏକସହସ୍ର ବର୍ଷ ଅବଧି ନିମୀଳିତ ଚକ୍ଷୁ ଉନ୍ମୀଳିତ କରି ସୁକନ୍ୟାଙ୍କୁ ସେହି ମନୋରମ ସ୍ଥାନରେ ସଂଚରଣ କରିବାର ଦର୍ଶନ କରି ଆନନ୍ଦିତ ହେଲେ । ତାଙ୍କର ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ଏକ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଶିହରଣ ସଞ୍ଚାରିତ ହେଲା । ସେ ତପୋକ୍ଲିଷ୍ଟକ୍ଷୀଣ କଣ୍ଠରେ ସୁକନ୍ୟାଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କଲେ । ସୁକନ୍ୟା ତାହା ଶୁଣି ପାରିଲେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବଲ୍ମୀକସ୍ତୂପ

ମଧ୍ୟରେ ଖଦ୍ୟୋତବତ୍ ଦୀପ୍ୟମାନ କଅଣ ରହିଚ ଦେଖି କୌତୂହଳବଶତଃ କଣ୍ଟକ-ଦ୍ୱାରା ବିଦ୍ଧ କଲେ । ଚ୍ୟବନଙ୍କ ଦୁର୍ବଳତା ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ତପସ୍ୟାକୁ ଚୂର୍ଣ୍ଣୀଭୂତ କଲା । ଘଟନାଟି ହାସ୍ୟକର, କିନ୍ତୁ ବଡ଼ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଏ ଦୁର୍ବଳତା । ଏଥିପାଇଁ ହସ ମାଡ଼ିଲେ ମଧ୍ୟ ମନଟା କାନ୍ଦୁରା ହୋଇଯାଏ ।

ଏଠି ହାସ୍ୟରସ ସହିତ କରୁଣର ଯୋଗାଯୋଗ ରହିଛି । ଭାରତର ରସବିଦ୍ ମହାକବି ଭବଭୂତି ଏ ସତ୍ୟର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିସ୍ତାନ କରିଛନ୍ତି—

'ଏକୋରସଃ କରୁଣ ଏବ ନିମିତ୍ତଭେଦାତ୍... ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ (ବିଶେଷତଃ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ) ଏ ଦିଗରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ଘଟିନାହିଁ । କେଉଁଠି କିପରି ଠାଏ ଠାଏ ଏହାର ଆନନ୍ଦ କର ସ୍ଫୁରଣ ହୋଇଚି—ଯେମିତି ମୃଚ୍ଛକଟିକର ଶର୍ବିଲକ ଚରିତ୍ରରେ, କିନ୍ତୁ ସେଠି ଥିବା 'ଶକାର' ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ସାମିର । ଖ୍ରୀ: ପୂ. ତୃତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭରତ ହାସ୍ୟରସର ଦୁଇଟି ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଥିଲେ ଆତ୍ମସ୍ଥ ଓ ପରସ୍ଥ । ଆତ୍ମସ୍ଥ ଅର୍ଥ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ । ରସ ଆସ୍ୱାଦନ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ହେଲେ କରୁଣ ରସରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ । ଏ ତଥ୍ୟଟି ତତ୍ତ୍ୱତଃ ଜଣାଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଗୁଣତଃ କେହି ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ, ଏ ବିଷୟରେ ବୋଧ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନ ଥିଲା ।

ପ୍ରକୃତି ତା'ର ନିଜ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ (ଜୀବନର ଅବିରାମ ପ୍ରବାହ) ପାଇଁ ପ୍ରାଣୀ-ମାନଙ୍କ ଦେହରେ ଏମିତି ଏକ ସ୍ୱପ୍ନର ସୂତ୍ର ଖଞ୍ଜିଚି ଯେ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ବୟସରେ ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷ ବ୍ୟାକୁଳ ହୁଏ ଗୋଟିଏ ନାରୀସହିତ ମିଳିତ ହେବାକୁ ଏବଂ ନାରୀର ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ସେଇଆ । ହୃଦୟ ଉପରେ ସର୍ବଦା ଏକ ଚାପ ଏବଂ ବିହ୍ୱଳବିକଳ ଭାବ ସମସ୍ତେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଏହି ବୟସରେ । ଏ ହେଲା ଭିତରର ଅବସ୍ଥା । କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରସ୍ପର ପରସ୍ପରକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଏପରି ଅନେକ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି ଯାହା ହାସ୍ୟକର । ଚାର୍ଲି ଚ୍ୟାପଲିନ୍‌ଙ୍କ ସେଇ ପୃଥିବୀବିଖ୍ୟାତ ବାରବୁଲା ନିଃସଙ୍ଗ ଲୋକଟି ଦିନେ ବଡ଼ ସକାଳୁ ଉଦାସ ଭାବରେ ଯାଉଁ ଯାଉଁ ଗୋଟିଏ ଘରର ଝରକାରେ ଗୋଟିଏ ଯୁବତୀ ତା ଆଡ଼କୁ ଅନାଇ କେଜାଣି କାହିଁକି ହସି ଦେଲା । ଏଥିକରେ ସେ ବାରବୁଲାର ମନ ଏତେ ପ୍ରେମମୟ ଓ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଗଲା ଯେ ତାହାର ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା ହେଲା ଏ ଦୁନିଆରେ କାହାର ଗୁଡ଼ାଏ କଅଣ ଉପକାର କରି ପକାନ୍ତା । ଚାରିଆଡ଼କୁ ଚାହିଁଲା ସୁଯୋଗ ପାଇଁ । ଚାରିଆଡ଼େ ଗଦା ଗଦା ବରଫ ଜମିଚି । ଏତେ ସକାଳୁ କୌଣସି ଜନପ୍ରାଣୀର ଦେଖା ନାହିଁ । ଏହି ସମୟରେ ଦେଖିଲା ପାଖଘରର ଗୋଟିଏ ବୁଢ଼ା ତା' ଘର ସାମନା ବରଫଗଦା ପରିଷ୍କାର କରୁଚି । ବାରବୁଲାଟି ଯାଇ ତାକୁ ନମସ୍କାର କରି ନାନାଭାବରେ କାଉଁଳିଆ କଥା କହି (ତାକୁ ଉପକାର କରିବାର ସୁଯୋଗ ଦେଇ

କୃତାର୍ଥ କରିବାପାଇଁ) ତା ହାତରୁ ଫାଉଡ଼ା ନେଇ ମହାଉତ୍ସାହରେ ବରଫ ପରିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଲାଗିଲା; କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମ ଓ ଉତ୍ସାହର ଆତିଶଯ୍ୟରେ ବିଚାରି ଏ ଘରସାମନାର ପାହାଡ଼ ପ୍ରମାଣ ବରଫ ପରିଷ୍କାର କଲା ସତ, କିନ୍ତୁ ତା' ପାଖଘର ସାମନାରେ ସେସବୁ ଗଦା ହୋଇ ସେ ଘରକୁ ପୂରା ବୁଡ଼ାଇଦେବାକୁ ବସିଲାଣି ତାହାର ଖିଆଲ୍ ନାହିଁ । ସେ ଘରୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ଦନ୍ତାଲୋକ ବାହାରି ବନ୍ଧୁକ ଟାଙ୍କେ ଟେକିଲା ବାରବୁଲାକୁ । ସମୁଦାୟ ବ୍ୟାପାରଟିର ବାହ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ହାସ୍ୟକର, କିନ୍ତୁ ଭିତରର ଭାବଟି କି କରୁଣ ସତେ !

ମନେକର, କଲେଜ-ବାରଣ୍ଡାରେ ଦୁଇଟି ଛାତ୍ର ଛିଡ଼ା ହୋଇ ପରୀକ୍ଷା ବିଷୟରେ ସାଧାରଣଭାବରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି । ହଠାତ୍ ଗୋଟିଏ ଛାତ୍ର ଏପରି ଷ୍ଟାଇଲ୍‌ରେ ଓ ଏପରି ସ୍ମାର୍ଟ ଭାବରେ ଇଂରାଜୀ କହିବାକୁ ଲାଗିଲା ଯେ ଜଣେ ହଠାତ୍ ଚମକି ପଡ଼ିବ କଥା କ'ଣ ବୋଲି । କଥା କିଛି ନୁହେଁ, ଗୋଟିଏ ଛାତ୍ରୀ ସେ ବାଟେ ଚାଲିଗଲା । ରସଜ୍ଞ ଲୋକ ଏପରି ଘଟଣା ଦେଖି ମନେ ମନେ କହିବ, ରହିମ ବାପା, ଏ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଟିକିଏ ସହି ସମ୍ଭାଳି ଯା ! ନୀତିଦୃଷ୍ଟିରୁ ହୁଏତ ଘଟଣାଟି ଅନ୍ୟରୂପ ଧାରଣ କରିପାରେ ଏବଂ ଛାତ୍ରଟି ଯଦି ସୀମା ଲଙ୍ଘନ କରେ ତେବେ ହୁଏତ କଠୋର ପନ୍ଥା ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ, କାରଣ ବାସ୍ତବକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନେବାପାଇଁ ନୀତିର ଦଉଡ଼ିରେ ବାନ୍ଧି ଟାଣିବା ହୁଏତ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ରସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା କରୁଣ ହାସ୍ୟ ରସ । ବ୍ୟଙ୍ଗକାର ଯେଉଁଠି ଦୁର୍ବଳତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରି କହେ, 'ଛିଃ ଛିଃ ଏ ଦୁର୍ବଳତା, ଏହା ଘୃଣ୍ୟ,' ଭାବପ୍ରବଣ ଲେଖକ ଯେଉଁଠି ସମାଜର ଘୃଣା ଓ କ୍ରୋଧରୁ ଦୁର୍ବଳକୁ ଘୋଡ଼ାଇ ରଖିବାପାଇଁ ଦୁର୍ବଳ ଲୋକକୁ ଦୟନୀୟ, କ୍ଷମାର ଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ଚିତ୍ର କରେ, ହାସ୍ୟରସିକ କହେ ଏ ଦୁର୍ବଳତା ପାଇଁ ଓ ସତ୍ତ୍ୱେ ମଣିଷ ସୁନ୍ଦର ।

ମହର୍ଷି ବାଲ୍ମୀକି ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ରାବଣ ବଧପରେ ମହାବୀର ହନୁମାନ୍ ଆନନ୍ଦରେ ଅଧୀର ହୋଇ ନଳ, ନୀଳ, ଜାମ୍ବୁବାନ ଆଦି ମନୀଷୀ ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକଗୀତ ଦେଖାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ପର୍ବତାକାର ମହାବୀର ହନୁମାନ୍ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଦେଖାଇବାର ଦୃଶ୍ୟଟି କେଡ଼େ ହାସ୍ୟକର ହୋଇ ନ ଥିବ । ମହାବୀରଙ୍କ ସେ ଅଦ୍ଭୁତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଦେଖି ସମସ୍ତେ ହସିଲେ । ଲକ୍ଷ୍ମଣ କହିଲେ—ହେ ମାରୁତି, ତୁମେ ଯାହା କିଛି କର ତାହା ନୃତ୍ୟ, ଯାହା କହ ତାହା ଗୀତ, ଆଉ ଯାହା ନ କହ ତାହା କାବ୍ୟ । ସାଧାରଣ ଲୋକର ତାହା ବୁଝିବାର କ୍ଷମତା ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ରାଜଶେଖର ବସୁଙ୍କ 'ହନୁମାନେର ସ୍ୱପ୍ନ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ମହାବୀରଙ୍କ ବାହ୍ୟ ଭାବଟି ବା ଉକ୍ତିଟି ହାସ୍ୟକର ସତ, କିନ୍ତୁ ଭିତର ଭାବଟି କେଡ଼େ

ଗଭୀର । ଭାଗବତରେ ମଧ୍ୟ ଏମିତି ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ଅଛି । ତାକୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ନବାକ୍ଷରରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ର ପୂଜା ବନ୍ଦ କରି ଦେବାରୁ ଇନ୍ଦ୍ର ରାଗିଯାଇ ଘୋର ବର୍ଷା କଲେ । ସାତବର୍ଷର ବାଳକ ବାଁହାତର କଚି ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ପର୍ବତ ଟେକି ଧରିଲେ । ତା'ତଳେ ସବୁ ଗଉଡ଼ ଗାଈ ଗୋରୁ ଆଦିସହ ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ । ସାତବର୍ଷର ଶିଶୁ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଟେକିବାଟା ଗଉଡ଼ମାନଙ୍କୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କଲା ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଶିଶୁଟିଏ କେତେବଡ଼ ପର୍ବତଟାକୁ ଟେକିଧରି ରଖି ପାରିବ ଭାବି ସେମାନେ ପର୍ବତ ତଳେ ଆପଣା ଅପଣା ପାଞ୍ଚଣବାଡ଼ି ଲଗାଇ ଟେକି ଧରିଲେ । ସତେ କି ଶିଶୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଯେତେବେଳେ ଥକି ପଡ଼ିବେ ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ପାଞ୍ଚଣ ସମ୍ଭାଳି ନେବ । ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟ ରସିକତା କରି ଆଉ ପାରୁ ନାହିଁ, ଆଉ ପାରୁନାହିଁ ବୋଲି କହିବାରୁ ଗଉଡ଼ମାନେ ଛିନକାନିଆ ହୋଇ ପର୍ବତତଳୁ ପଳେଇଲେ । ଘଟଣାଟି ହାସ୍ୟକର ହେଲେହେଁ ଭାବଟି କେତେ ଗଭୀର ଓ ଗମ୍ଭୀର ବୁଝାଇ କହିବା ଦରକାର ନାହିଁ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବସ୍ତୁ ଓ ଭାବ-ରାଜ୍ୟରେ ବହୁ ଅଭିନବ ଘଟଣାମାନ ଘଟି ଯାଇଛି, ଘଟୁଛି ଓ ଘଟିବ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଓ ରୋମାଞ୍ଚକର କଥା ଯେ ମଣିଷ ସଶରୀରରେ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଯାଇ ସେଠାରେ ବୁଲିଚାଲି କରି ମାଟି ପଥର ନେଇ ଫେରି ଆସିଲା । ଶୂନ୍ୟ ଶୂନ୍ୟ ମହାଶୂନ୍ୟ, ସେଥିରେ ଯିବା ଅଢ଼େଇ ଲକ୍ଷ ମାଇଲ, ଆସିବା ଅଢ଼େଇ ଲକ୍ଷ ମାଇଲ । ଯେଉଁ ଶୂନ୍ୟ ଯାନରେ ମଣିଷ ଗଲା ସେଥିରେ ପାଞ୍ଚ ହଜାର ସୁଇଚ୍ । କେଉଁଠି ଭୁଲରେ ଅଙ୍ଗୁଳି ପଡ଼ିଗଲେ ଆଖି ପିଛୁଳାକେ ସବୁ ଓଲଟ ପାଲଟ ହୋଇଯିବ । ସୁଧାରିବାର ବାଟ ନ ଥିବ । ଏପରି ଏକ ଯାନରେ ମହାଶୂନ୍ୟରେ ମଣିଷ ପାଞ୍ଚ ଲକ୍ଷ ମାଇଲ ନିରାପଦରେ ଯାତ୍ରା କଲା । ପୁଣି ତା'ର ଗତିପଥ ପୃଥିବୀପୃଷ୍ଠରୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରା ହେଉଥାଏ । ଚନ୍ଦ୍ରଲୋକରୁ ପୁଣି ସେମାନେ ପୃଥିବୀର ଲୋକ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କଲେ ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରଲୋକର ଫଟୋ ପଠାଇଲେ ମହାଶୂନ୍ୟବାଟେ । ଧନ୍ୟ କହିବା ମଣିଷ-ବୁଦ୍ଧିକୁ ! ପୁଣି ବିଜ୍ଞାନ ରାଜ୍ୟରେ ତା'ଠୁ ବଳି ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର ହେଉଛି ଋଷି ଆଇନଷ୍ଟାଇନ୍‌ଙ୍କ ଆପେକ୍ଷିକବାଦ (theory of relativity), ଯାହା କେବଳ ବିଜ୍ଞାନ ନୁହେଁ, ଦର୍ଶନ, ଇତିହାସ ସବୁ ଦିଗରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଖୋଲି ଦେଲା ।

କିନ୍ତୁ ରସରାଜ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସର ଏ ଯେଉଁ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହେଲା ତାହା ମଧ୍ୟ ଊଣା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ନୁହେଁ । କାରଣ ଅନ୍ୟ ଯେତେ ଆବିଷ୍କାର ହୋଇଛି ସେଥିରେ ଜାତି ହିସାବରେ ମଣିଷ ମହାନ୍ ହୋଇଛି ସିନା, ହାସ୍ୟରସର ଏ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତିହିସାବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାଣୀ, ସୁନ୍ଦର ହେଲା । ଅବଶ୍ୟ ଜ୍ଞାନ, ବିଜ୍ଞାନ ବା ଭାବ ରାଜ୍ୟରେ ଆବିଷ୍କାର ପାଇଁ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ମଣିଷକୁ

ମହାନ୍ କୁହାଯାଉଛୁ, ହାସ୍ୟରସରେ ସେଇ ଅର୍ଥରେ ମଣିଷକୁ 'ମହାନ୍' କୁହାଯାଉ ନାହିଁ । ପ୍ରଥମୋକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷ ହୋଇଚ ବିରାଟ—ଆକାରରେ (ବୁଦ୍ଧି, ଜ୍ଞାନ ଇତ୍ୟାଦିର ଆକାର) । କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟୋକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷ ରହିଚ ଆକାରରେ ସେମିତି କ୍ଷୁଦ୍ର, ସେମିତି ଦୁର୍ବଳ, ଅଥଚ ତା' ସତ୍ତ୍ୱେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଚ ସୁନ୍ଦର, ଅତି ଆପଣାର । ଏ ରସକୁ ଯିଏ ଅନୁଭବ କରୁଚ ସେ ହସି ହସି ଏବଂ କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ସବୁ ମଣିଷକୁ, ଚୋର ସାଧୁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ, ଆନନ୍ଦରେ କୁଣ୍ଢାଇ ପକାଇବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଚ । ଏ ରସରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଟି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ଏଠି ପ୍ରଧାନ ।

ହାସ୍ୟରସର ବିଭାଗ—

ଏଠାରେ କହିରଖେ ପୂର୍ବେ ହାସ୍ୟରସ ବୋଇଲେ, ବ୍ୟଙ୍ଗ (sătire), ବିଦ୍ରୂପ (lampoon), କୌତୁକ (Jest) ହେରେସାମି (buffoonery) ସଭିଙ୍କୁ ବୁଝାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ହାସ୍ୟରସ (humour) ଏମାନଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଲା ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବିଦ୍ରୂପ, କୌତୁକ ଓ ହେରେସାମି ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇଗଲେ । ବ୍ୟଙ୍ଗର ସ୍ୱରୂପ ବିଷୟରେ ପୂର୍ବେ କୁହାହୋଇଚ । ବିଦ୍ରୂପ ଯେ ବ୍ୟଙ୍ଗଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଏହା କହିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । କୌଣସି ଆଦର୍ଶକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି କୌଣସି ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଯେତେବେଳେ ହାସ୍ୟକର ଭାବରେ ନିନ୍ଦା କରାଯାଏ, ତାହା ହୁଏ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ବିଦ୍ରୂପରେ କିନ୍ତୁ ଆଦର୍ଶ ନ ଥାଇ ବା ଆଦର୍ଶର ଦୋହାଇ ଦେଇ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୁର୍ବଳତା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ହାସ୍ୟକର ଭାବରେ ନ୍ୟୂନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ଥାଏ ଏବଂ ଏଣୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଏହା କ୍ରୁର ଓ ଅଭଦ୍ର ହୋଇଯାଏ । କୌତୁକ କିନ୍ତୁ ଆଦର୍ଶ ବା ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ସେତେ ସଂପୃକ୍ତ ନୁହେଁ ବା ସେ ସମ୍ପର୍କ ଅତି କ୍ଷୀଣ । ପ୍ରଧାନତଃ ଏହା ଘଟଣା କେନ୍ଦ୍ରିକ । ନିମ୍ନ ଉଦାହରଣଟି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଜଣେ ସ୍କୁଲପରିଦର୍ଶକର ଅତି ପ୍ରିୟ ପ୍ରଶ୍ନ ଥିଲା, 'ତୁମକୁ କିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଚନ୍ତି ?' ପରିଦର୍ଶକ ଆସୁଥିବାର ଜାଣି ଗୋଟିଏ ସ୍କୁଲର ପ୍ରଧାନଶିକ୍ଷକ ଗୋଟିଏ ଚାଲାଖ ପିଲାକୁ ତାଲିମ ଦେଲେ, 'କହିବୁ ମୋତେ ଭଗବାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଚନ୍ତି' ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ନୀରବ ରହିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଲେ । ପରିଦର୍ଶକ ଆସି ପ୍ରଶ୍ନଟି ବାରମ୍ବାର ପଚାରିଲେହେଁ କେହି ଉତ୍ତର ଦେଲେ ନାହିଁ, ପରିଦର୍ଶକ ରାଗି ପୁଣି ପଚାରିବାରୁ ଗୋଟିଏ ଝିଅ ଡରି ଡରି ଉତ୍ତର ଦେଲା, 'ଆଜ୍ଞା ଯେଉଁ ପୁଅପିଲାଟିକୁ ଭଗବାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ସେ ବିଚାରା ପିଲାଟିକୁ ମିଳିମିଳା ହେବାରୁ ସେ ସ୍କୁଲ ଆସି ପାରି ନାହିଁ ।' Laurel ଓ Hardy ଙ୍କ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଏବଂ P. G. Wodehouse ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ଖାସୁନ୍ଦର କୌତୁକାତ୍ମକ । ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ କେଉଁଠି କେମିତି

ଥିଲା ବା ନାହିଁ ଥିଲେ ବି ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଏବଂ ଉପଭୋଗ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଘଟନା-କେନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇଥିବାରୁ ଅତି ହାଲୁକା, କୌଣସି ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ । ତଥାପି ଏହା ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆସି ପାରେ; କିନ୍ତୁ ବିଦ୍ରୂପ କଦାପି ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆସି ପାରେ ନାହିଁ । କେବଳ ଲେଖକ ନିଜକୁ ହିଁ ବିଦ୍ରୂପର ଶରବ୍ୟ କଲେ ଏହାର ବିଷଦୋଷ ଅନେକଟା କମିଯିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ତଥାପି ଆତ୍ମପୀଡ଼ନ ମଧ୍ୟ ରସଜ୍ଞମାନଙ୍କୁ ହୁଏତ ଭଲଲାଗି ନ ପାରେ । ବ୍ୟଙ୍ଗରେ କିନ୍ତୁ ଆଦର୍ଶ ଥିବାରୁ ଏହା ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ ହୋଇ-ପାରେ—**Gulliver's travels** ଏହାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ହେରେସାମି କଥା ପୂର୍ବେ କୁହାହୋଇଛି । ଏହା ପୂର୍ବେ ସାହିତ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସ ଭାବରେ ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲେହେଁ ଅଧୂନା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ଏହାକୁ ପୂରିପୂରି ବର୍ଜନ କରିଅଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏସବୁ ଅଲଗା ଅଲଗା ହୋଇଗଲେ ଏବଂ ହାସ୍ୟରସ **(humour)** ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଏବଂ ଅପୂର୍ବ ରସରେ ପରିଣତ ହେଲା । କାହିଁକି ଏମାନେ ଅଲଗା ଅଲଗା ହେଲେ ତା'ର କାରଣ ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ଏବଂ ପରେ ତାହାର କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଚନା ହୋଇଚି ।

ନୂତନ ହାସ୍ୟ—

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଷୟରେ ଏ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି ଆସିଲା । ଏହା ପୂର୍ବରୁ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ରସ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । **Don Quixote** ଏ ରସର ଅତି ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ । ଯଦିଓ ଏହା ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଲେଖା । ପୂର୍ବେ କୁହାହୋଇଛି ଭାରତରେ ଏହା ବହୁପୂର୍ବେ ତତ୍ତ୍ୱତଃ ଜାଣି ଥିଲେହେଁ ଗୁଣତଃ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରି ନ ଥିଲେ । ଏ ରସକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କଲେ ପୃଥିବୀ ବିଖ୍ୟାତ ଦାର୍ଶନିକ—ଅଭିନେତା ଚାର୍ଲି ଚ୍ୟାପଲିନ୍ । ସେ ନିଜେ କହିଚନ୍ତି, ଜୀବନ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ପରିଚୟ ନ ଥିଲେ ଏବଂ ମଣିଷପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ନ ହେଲେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅସମ୍ଭବ ।

ଘନିଷ୍ଠ ପରିଚୟ ପାଇଁ ସବୁସ୍ତରର ଲୋକଙ୍କ ସହିତ ଆପଣା ଭାବରେ ମିଶି, ସେମାନଙ୍କ ଦୁଃଖ କଷ୍ଟର ଭାଗୀହୋଇ ସେମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରିବା ଯଥେଷ୍ଟ ତ ନୁହେଁ; ଏ ରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବିଶେଷ ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ କରିବ ନାହିଁ । ମଣିଷର ମୌଳିକ ଭାବ ଓ ଦୁର୍ବଳତାଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ଅନୁଭୂତିସମ୍ପନ୍ନ ଜ୍ଞାନ ଏବଂ ସେସବୁ ଭାବ ଓ ଦୁର୍ବଳତାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ଯାହାର ନାହିଁ ତାହାର ମଣିଷ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ପରିଚୟ ଅଛି ବୋଲି କୁହାଯିବ ନାହିଁ, ସେ ମଣିଷ ବିଷୟରେ

ଯେତେ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରୁ ନା କାହିଁକି । କାରଣ ମୌଳିକ ଭାବ ଓ ଦୁର୍ବଳତାପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ଥିଲେହିଁ ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରତି ଅଦ୍ୱୈତ ଭାବ (empathy) ବା ଏକତ୍ୱଭାବ ଆସିବ ଏବଂ ଏ ରସର ସୃଷ୍ଟି ହେବ ।

ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ଅର୍ଥ sympathy ନୁହେଁ, ଏହା empathy । ଅନ୍ୟର ଦୁଃଖ ଦେଖି ଆପଣ କାନ୍ଦି ପାରନ୍ତି, ତା' ପାଇ ଅନେକ ତ୍ୟାଗ ଓ କଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର କରି ପାରନ୍ତି, ତାକୁ ଦୟା କରି ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତଥାପି ଦ୍ୱୈତଭାବ ରହିଯିବ ଏବଂ ଫଳରେ ଏ ରସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କୁହାଯାଇଚି, ଅନ୍ୟର ଦୁଃଖରେ ଦୁଃଖୀ ହେବା ସହଜ, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟକୁ ସୁଖୀ କରିବା ବା ଅନ୍ୟର ସୁଖରେ ସୁଖୀ ହେବା କଷ୍ଟକର । ପୁଣି, ପଶ୍ଚିମର ସାଧୁମାନେ କହନ୍ତି,

ରାମ ଭଜୋ ମନ୍ ଦୁଃଖ୍ ଯାୟେ,
କୃଷ୍ଣ ଭଜୋ ମନ ସୁଖ୍ ପାଏ ।

ଶ୍ରୀରାମ ହେଉଚନ୍ତି ନୀତିର ଅବତାର । ନୀତି ଏବଂ ନୀତି ପାଳନକୁ ସେ ଏକ ଅତି ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ତପ୍ରବଣ ସ୍ତରକୁ ନେଇ ପାରିଥିଲେ । ଅନେକ ଦୁଃଖ ଯାତନା ସେ ସେଥିପାଇଁ ପାଇଛନ୍ତି । ସମାଜର କଲ୍ୟାଣ ପାଇ ନୀତି ଯେ ଶୁଷ୍କ ଆଇନ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ଏକ ଚିତ୍ତପ୍ରବଣ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ, ଏପରି କି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବ୍ୟାପାର, ତାହାହିଁ ଥିଲା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଏ ଅବତାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଅବତାର ନୁହନ୍ତି । କାରଣ ସେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଷୋଳକଳା ନେଇ ଜାତ ହୋଇଥିଲେ ସେ ଥିଲେ, ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ । ଅର୍ଥାତ୍, ଲୋଭ, ନୀତି, ବୁଦ୍ଧି, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଆଦି ଦେହରେ ଯେତେସବୁ ଶକ୍ତି କାମ କରୁଚି ସବୁ ମିଶି ଏକ ଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି । ମହାଭାବ । ନୀତି ଆଦି ଅନୁଭୂତିରେ ଥାଇ ଏବଂ ପୁଣି ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ବା ପ୍ରାଣୀ ସହିତ ଏକୀଭୂତ ହୋଇ ଯିବାର ଏ ଭାବ, ନିର୍ଗୁଣାତୀତ ଭାବ । ଏହା କୁଆଡ଼େ ମହାଆନନ୍ଦଦାୟକ । ସମସ୍ତଙ୍କ ଏ ଭାବ ଛୁଇଁଚି, ଅଜାଣତରେ ହେଲେ ବି । ଅଦ୍ୱୈତଭାବର ଏହା ଏକ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଉଦାହରଣ ଅବଶ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟିକ ଅବଶ୍ୟ ଏତେଦୂର ଯାଇ ପାରେ ନା । କିନ୍ତୁ ଏହାର ସଚେତନ ସ୍ପର୍ଶପାଇ ନ ଥିଲେ ଏପରି ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ମୋଟ କଥା, ଏ ରସ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ବିଶ୍ୱସ୍ରଷ୍ଟା ବା ସେଇ ଅନନ୍ତ ଅସୀମ ଶକ୍ତି ପାଖରେ ଭାବାନତ ନ ହେଲେ ଏକତ୍ୱ ଭାବ ଆସିବା ଅସମ୍ଭବ । ଏପରି ଯଦି ବିଶ୍ୱାସ ନ ଥାଏ ଯେ ଆମ ଭିତରେ ଯାହାସବୁ ଅଛି ସବୁ ସେହି ଶକ୍ତିର ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ସେ ବିଶ୍ୱାସ କେବଳ ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ ଜ୍ଞାନ ନ ହୋଇ ଯଦି ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସରେ ପରିଣତ ନ

ହୁଏ ତେବେ ଏକତ୍ୱଭାବ ଆସିବ ନାହିଁ । ତାହା ନ ହେଲେ ଯିଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଓ ତାଙ୍କର ହତ୍ୟାକାରୀ ଦୁହିଙ୍କୁ ଏକ ଦେଖିବେ କପରି ? ଜରା ଶବର ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଦକୁ ମୃଗକର୍ଣ୍ଣ ଭାବି ବାନ୍ଧିବାରୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କଲେ । ଜରାଶବର ଶୋକରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବହୁତ ସ୍ତୁତି କରି ତାକୁ ବଧ କରିବାକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କଲା । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କହିଲେ—

ଉଠ ଶବର ଗୁଡ଼ ପାୟେ ।
ଜରା ନ କର ମନେ ଭୟେ ॥
ମୋର ବାଞ୍ଛିତ ଏହୁ କର୍ମ ।
ଜରା ନ କର ମନେ ଭ୍ରମ ॥

ରସଜ୍ଞ ଚ୍ୟାପଲିନ୍ ହତ୍ୟାକାରୀକୁ କିଭଳି ଠାଏ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ଦେଖନ୍ତୁ । Gold rush ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଯଦି ଦେଖିଥାନ୍ତି ତେବେ ଏ ଦୃଶ୍ୟଟି ମନେଥିବ । ଦୃଶ୍ୟଟିର ସମସ୍ତ କାରୁଣ୍ୟ ଲେଖାରେ ଫୁଟାଇବା ଅସମ୍ଭବ । ରସଜ୍ଞ ପାଠକେ କେବଳ ଏ କାରୁଣ୍ୟଟି ଅନୁଭବ କରି ପାରିବେ ।

ଆଲାସ୍କାରେ ଯେତେବେଳେ ସୁନାଖଣିମାନ ପ୍ରଚୁର ଭାବରେ ଥିବାର ଜଣା ପଡ଼ିଲା ସେତେବେଳେ ଶହ ଶହ ଲୋକ ସେଠାକୁ ଧାଇଁଲେ ରାତାରାତି ଧନୀ ହେବା ପାଇଁ । ବିଚରା ବାରବୁଲାଟି ମଧ୍ୟ ଗଲା । ଧନୀ ହେବା ପାଇଁ ନୁହେଁ, ଏମିତି । ଅନ୍ୟମାନେ ସବୁ ଆଲାସ୍କାର ଟିକିନିଖି ମାନଚିତ୍ର ନେଇ ଆନ୍ତା ସମସ୍ତେ ମାନଚିତ୍ର ନେଉଥିବାର ଶୁଣି ବାରବୁଲା ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ମାନଚିତ୍ର ନେଲା—ମାନଚିତ୍ର ବୋଇଲେ, ଗୋଟିଏ ଖାନ କାଗଜରେ ଗୋଟିଏ ଛକ କଟା ହୋଇଚି ଓ ସେ ଛକର ଚାରିମୁଣ୍ଡରେ ଉତ୍ତର, ଦକ୍ଷିଣ, ପୂର୍ବ, ପଶ୍ଚିମ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ଲେଖା ହୋଇଚି । ଆଲାସ୍କାରେ ପହଞ୍ଚି ତା' ମାନଚିତ୍ରଟି ଖୋଲି ହାତରେ ଧରି ବୁଲୁଥାଏ—କେଉଁଦିଗକୁ ଯାଉଥାଏ ଭଗବାନ ଜାଣନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ତା'ମାନଚିତ୍ର ଦେଖାଉ ଥାଏ ଉତ୍ତର । ଗୋଟିଏ ବିରାଟକାୟ ଲୋକ ତାକୁ ଚାକର କରି ରଖିଲା, କହିଲା, 'ତୁ ମୋର ତମ୍ବୁ ଜଗିଥା, ସୁନା ପାଇଲେ ତୋତେ ଦେବି ।' ବାରବୁଲାଟି ମହା ଖୁସିରେ ତମ୍ବୁରେ ଥାଏ । ଏହି ସମୟରେ ଥରେ ତୁଷାରଝଡ଼ ଅନେକ ଦିନଧରି ବୋହିଲା । ଘରେ ଯାହା ଖାଇବାର ଥିଲା ସରିଗଲା । ଘରୁ ବାହାରିବା ଉପାୟ ନାହିଁ, ଝଡ଼ ଉଡ଼ାଇ ନେଇଯିବ । ବାରବୁଲା ଦିନେ ପଟେ ଛିଣ୍ଡା ଜୋତାକୁ ସିଝାଇ ମସଲା ମସଲାଦେଇ ରାନ୍ଧି ମହା ଆନନ୍ଦରେ ବାଢ଼ିଲା । ସେ ନିଜେ ମହାନନ୍ଦରେ ଖାଉଥାଏ, କିନ୍ତୁ ମାଲିକ ତା'ର ଆଦୌ ଖାଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ସେତେବେଳକୁ କ୍ରମାଗତ ଓପାସ ରହି ସେ ହିଂସ୍ର ହୋଇ ଉଠିଥାଏ । ବାରବୁଲା ଖାଉ ଖାଉ ଜୋତାଖଣ୍ଡମାନ ତଣ୍ଟିରେ ଅଟକି ଯାଉଥିବାରୁ କୁକୁଡ଼ା ଭଳି 'କକ୍ କକ୍' ଶବ୍ଦ କରି ଗିଳି ଦେଉଥାଏ । ସେ ଶବ୍ଦ ଶୁଣି କ୍ଷୁଧାର ଜ୍ୱାଳାରେ ହଠାତ୍ ସେଇ ବିରାଟକାୟ ଲୋକର ମନେ ହେଲା ତା

ସାମନାରେ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ବଡ଼ କୁକୁଡ଼ା ମାଟି ଖୁମ୍ପି ଖାଉଚି । ସେ ଗୋଟାଏ ଛୁରି ବାହାର କରି ତାକୁ ମାରିବାକୁ ଉଠିଲା । କ୍ଷୁଧାର ଜ୍ୱାଳାରେ ତା'ର ହିଂସ୍ରଭାବ ଜଳି ଉଠିଥାଏ । ମୁହଁଟା ଭୟଙ୍କର ଦିଶୁଥାଏ । ଛପି ଛପି ଯାଇ (ଯେମିତି କୁକୁଡ଼ା ଚୋରି କରିବାକୁ ଯାଆନ୍ତି ଅନ୍ୟଲୋକର ଘରକୁ) ଖପ୍‌କରି ଧରିଲା ବାରବୁଲାକୁ । ତା'ପରେ ଯାହା ଘଟିଲା ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହାସ୍ୟକର ଓ କରୁଣ ବ୍ୟାପାର । ବାରବୁଲା ତାକୁ ପ୍ରାଣ-ବିକଳରେ ବୁଝାଉଥାଏ, 'ନାଁ ମୁଁ କୁକୁଡ଼ା ନୁହେଁ, ମଣିଷ' ଏବଂ ହାତ ଗୋଡ଼ ସବୁ ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଉଥାଏ । ଆଉ ସେ ବିରାଟ ଲୋକଟି ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଣବିକଳରେ ଜିଦ୍ ଧରିଥାଏ, 'ନାଁ ତୁ ମଣିଷ ନୋହୁଁ, କୁକୁଡ଼ା' ଏବଂ ସେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ପ୍ରମାଣ ଦେଉଥାଏ । ସମସ୍ତ ବ୍ୟାପାରଟି ମହାହାସ୍ୟକର ହେଲା । ଚ୍ୟାପ୍‌ଲିନ୍ ଏପରି କରି ପାରିଲେ କାରଣ କ୍ଷୁଧା ଓ ତଜ୍ଜନିତ ହିଂସ୍ରତାକୁ ସେ ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ ବୋଲି । ଏଠି ହିଂସ୍ର ଲୋକଟିକୁ ସେ ଆକାରରେ ବିରାଟ ଦେଖାଇଚନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତା'ର ଲୋଭ, କ୍ଷୁଧା ଓ ହିଂସ୍ରତାକୁ ଏକ କରୁଣ ଦୁର୍ବଳତା ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଚନ୍ତି ଏବଂ ଏହା କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଏକ ଅଭିନବ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ।

ଭାରତର ସାହିତ୍ୟରେ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ରସ ପୂର୍ଣତଃ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ । ଭାରତର ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ସବୁ ଶୈଳୀ ଓ ଭାବକୁ ଅନୁକରଣ କରୁଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବିଷୟରେ ନାନାକଥା କହୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବଡ଼ କୌତୁହଳର କଥା ଏ ରସକୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଣି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ ଏହା ଅନୁକରଣୀୟ ନୁହେ ବୋଲି । ତେବେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ 'ପରଶୁରାମ' (ଶ୍ରୀ ରାଜଶେଖର ବସୁ) ଏ ରସରୁ କିଛି ଦେଇଛନ୍ତି । ସୁଖର କଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ଦୁଇଜଣ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖକ ଏହାର କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଭାସ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ମୋଟ ଉପରେ, ସମାଜ ବା ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ବେଶି ପଡ଼ିଲା ଏଇ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ । ସମାଜ ବା ରାଷ୍ଟ୍ରସହିତ ସଂପର୍କିତ ନ କରି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଭାବରେ ଦେଖାଇବାର ଢଙ୍ଗରୁ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । କୌଣସି ବିରାଟ ଇସ୍ପାତ୍ କାରଖାନାର ବିରାଟ ଯନ୍ତ୍ରକୁ ଦେଖି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ, ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି ଦେଖି ଗର୍ବ ଆସେ, କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଆଡ଼େ ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଇ ସେଇ ବିରାଟ ଯନ୍ତ୍ର ଭିତରେ କାମ କରୁଥିବା ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର କଳକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଦେଖିବେ ତାହାର କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ଭିତରେ ଗତିବିଧି ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ବଡ଼ ହାସ୍ୟକର—ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ ଥାଏ, ତା ପାଳି ପଡ଼ିବାମାତ୍ରେ ପଦାକୁ ଟିକିଏ ବାହାରିପଡ଼ି କାହାକୁ ଟିକିଏ ଠେଲି ଦେଇ ପୁଣି ତା ଜାଗାକୁ ଫେରି ଆସେ । ବିଶ୍ୱର ବିରାଟତ୍ୱ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ଏହିପରି ହାସ୍ୟକର, କରୁଣ, ସୁନ୍ଦର । ତା'ର କ୍ଷୁଦ୍ରତା, ତା'ର ଦୁର୍ବଳତାହିଁ ସୁନ୍ଦର, ମଧୁର । ବ୍ୟକ୍ତିକୁ କୌଣସି ସମାଜ, ରାଷ୍ଟ୍ର,

ଦେଶ, ଜାତି, ଆଇନ, ଅନୁଷ୍ଠାନ ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ନ କରି ସିଧାସଳଖ ପ୍ରକୃତି ବା ଭଗବାନ ବା ବିଶ୍ୱ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ କରି ଦେଖିବାର ଏ ଏକ ଭଙ୍ଗୀ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବସ୍ତୁ ସୁନ୍ଦର !

ପ୍ରଶ୍ନ ଜାଗେ, ହଠାତ୍ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏ ସୂକ୍ଷ୍ମରସ ଅନୁଭୂତ ହେଲା କାହିଁକି ? ପୂର୍ବେ ତା ନଥିଲା ବା କାହିଁକି ?

ଦର୍ଶନ ବିଜ୍ଞାନ, ଇତିହାସ ଆଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷ ଆବିଷ୍କାର କରିଚି କେତେ-ଗୁଡ଼ିଏ ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ବା ନିୟମ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ବିରାଟ, ମହାନ୍, ଅପୂର୍ବ ଅବଶ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ଏହା ବଡ଼ ନିର୍ମମଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ଆର୍ଥନୀତିକ, ରାଜନୈତିକ, ଐତିହାସିକ ଆଦି ନାନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସବୁ ମଣିଷକୁ ଗୋଟାଏ ମାନବଜାତି ହିସାବରେ ଦେଖିବାରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଆଉ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ିଲେ ନାହିଁ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦେଶ ବା ଜାତି, ଏପରିକି ସମଗ୍ର ମାନବ ସମାଜ, ଗୋଟାଏ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି-ସମଗ୍ରରେ ପରିଣତ ହେଲା (collective personality) । ବ୍ୟକ୍ତି ପାଖରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଲୋପ ପାଇଗଲା । ଏପରି କୁହାଗଲା, ରାଷ୍ଟ୍ର ପାଖରେ ବ୍ୟକ୍ତି କିଛି ନୁହେଁ । One who thinks of humanity in general cannot think of humanity in particular—ସମୂହ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କଲେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଅ ନାହିଁ । ଏହି ଯେଉଁ ନିରାକାର ବା ନିର୍ବିଶେଷ (abstract) ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା, ଏଥିରେ ସାକାର ବା ସବିଶେଷ (concrete) ବ୍ୟକ୍ତି ନିର୍ମମ ଭାବରେ ଅବହେଳିତ, ଏପରିକି ଘୃଣ୍ୟ ହୋଇଗଲା । ନିରାକାର ବା ନିର୍ବିଶେଷ ବ୍ରହ୍ମ ବିଷୟରେ ଅନେକେ ଆବେଗମୟ ଓ ପ୍ରେମମୟ ହେଲେ, କିନ୍ତୁ ସାକାର ବା ସବିଶେଷ ବ୍ରହ୍ମ ବିଷୟରେ ହେଲେ ନିର୍ମମ । ସମଗ୍ର ମାନବଜାତିର ସେବା ବା ପ୍ରେମପାଇଁ ଅନେକେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିର ସେବା ବା ତାକୁ ଭଲ ପାଇବାକୁ କହିଲେ ଅହମିକା ଜାଗେ ଓ ତେଣୁ ସେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସେବା କଲେ ବା ତାକୁ ପ୍ରେମ କଲେ, ନିଜକୁ ସାନ ମନେ ହୁଏ, ହେୟ ମନେ ହୁଏ, ଗୌଣଭାବ ଜାଗେ । ମୋଟ କଥା, ଅବ୍ୟକ୍ତକୁ ବୁଝିଲେ, କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତକୁ ଅବହେଳା କଲେ । ନିରାକାର ବା ଅବ୍ୟକ୍ତ ସାଧନା କଦାପି ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, ଯଦି ସାକାର ବା ବ୍ୟକ୍ତ ସାଧନା ନ ହୋଇଚି । ଏହାର ଓଲଟା ବି ସତ୍ୟ । ଏହିପରି ସାଧାରଣ ସତ୍ୟର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ଯୋଗୁଁ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜକୁ ଅସହାୟ, ଅବହେଳିତ, ନିଃସଙ୍ଗ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମନେ କଲା । ଏହା ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାରେ ବେଶି ପ୍ରକଟ ଓ ଉତ୍କଟ ହେଉଥିବାରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ହିଁ ଦେଖାଗଲା । ଦୟା, କ୍ଷମା, ଉପଦେଶ, ବିଦ୍ରୂପ ଏ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାକୁ ସୁଧାରି ପାରିବ ନାହିଁ ।

ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଯେଉଁମାନଙ୍କ କ୍ଷମତାରେ ରହିଲା ସେମାନେ ନିଷ୍ଠାପର ନିର୍ବିକାର ସାଧକ ହେଲେ ବା ଚଳନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ହେଲେ ଅତି ଦୁର୍ବଳ, ଦୁର୍ନୀତିପରାୟଣ । ସାଧାରଣ ସତ୍ୟର ଆଢ଼ୁଆଳରେ ରହି ନିଜର ଲାଳସା ଚରିତାର୍ଥ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ସେମାନେ । ହାସ୍ୟରସଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟକର, କିନ୍ତୁ ସେ ଭିନ୍ନ କଥା । ।

ପୁଣି ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅତ୍ୟଧିକ ଚାପ ପଡ଼ୁଥିବାରୁ ସମସ୍ତେ ଅଶାନ୍ତ । ନାରୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ହେତୁରୁ ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀମାନଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷ ମିଶି ପାରୁଛି । ଅଥଚ ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ଦିଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନୈତିକ, ସାମାଜିକ, ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ଆଇନଗତ ବାଧା ଅଛି । ତା'ହେଲେ ବି ଅବସ୍ଥା ସମ୍ଭାଳି ପଡ଼ନ୍ତା କିନ୍ତୁ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ହାତରେ କ୍ଷମତା ଅଛି ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ କୌଣସି ବାଧା ନାହିଁ । ତେଣୁ କ୍ରୋଧ ଜାତ ହେଉଛି । ପୁଣି, ଯିଏ ଅନ୍ୟକୁ ଶୃଙ୍ଖଳା ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ଉପଦେଶ ଅଜାଡ଼ୁଛି, ସେ ନିଜେ ମହା ବିଶୃଙ୍ଖଳ । ସମସ୍ତେ ବୁଝିଁ ଛନ୍ତି, ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳା ଅନ୍ୟ ପାଇଁ, ମୋ ପାଇଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା । ସେହିପରି ବୈଷୟିକ ବିଜ୍ଞାନ ବଳରେ ନାନା ଲୋଭନୀୟ ପଦାର୍ଥମାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି, କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁ ଉପଭୋଗ କରିବାର ଆର୍ଥିକ କ୍ଷମତା ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଧନୀ ବା କ୍ଷମତାସୀନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସେ ସବୁ ଉପଭୋଗ କରୁଛନ୍ତି ସେମାନେ ଅନ୍ୟକୁ କହୁଚନ୍ତି ଲୋଭ ତ୍ୟାଗ କର, ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା କି କ୍ରୋଧ ଜାତ ହେଉଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ଏହିପରି କାମ, କ୍ରୋଧ ଲୋଭ ଆଦି ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅସମ୍ଭବ ଚାପ ପଡ଼ୁଛି । ଫଳରେ ଯୁବକମାନେ ସର୍ବଦା ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ, ଅଶାନ୍ତ, ସୃଷ୍ଟିଛଡ଼ା (drop-outs) ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ହିପ୍ପି ଆଦି ଗୋଷ୍ଠୀର ଉଦ୍ଭବ ହେଉଛି ।

ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଭୟ ତ ଲାଗିରହିଛି ଏବଂ ଏ ଯୁଦ୍ଧରେ ଆଉ କେହି ବଞ୍ଚିରହିପାରିବେ ନାହିଁ ଜଣାଶୁଣା କଥା । ଆଦର୍ଶ ପାଇଁ ଏ ଯୁଦ୍ଧ ନୁହେଁ, ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଁ ହେଉଥିବାରୁ ମହତ୍ତଗୁଣ ଉପରେ ଆଉ କାହାର ଆସ୍ଥା ନାହିଁ । ଜନସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ି ଚାଲିଛି । ଯେଉଁଠିକି ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ଯାଅ ହଜାର ହଜାର ଲୋକ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତି ହଜିଯାଉଛି, ହତାଶ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି ।

ଏହିସବୁ କାରଣ ପାଇଁ ଦେଶ ବା ରାଷ୍ଟ୍ର ଧନଶାଳୀ, ବଳଶାଳୀ ହେଲେହେଁ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି ଦୁର୍ବଳ, ଅସହାୟ, ନିସ୍ତେଜ, ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ, ଅଶାନ୍ତ, ନିଷ୍ଠୁର, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ଅବହେଳିତ । ରାଷ୍ଟ୍ରକୁ ଧନଶାଳୀ ଓ ବଳଶାଳୀ କରାଯାଉଛି ହୁଏତ କେବଳ ଏଇଥିପା ଭାବି ଯେ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତି ବଳ ଓ ସାହସ ପାଇବ, ସୁଖରେ ରହିବ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଅନୁପାତରେ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଧନ ଓ ବଳ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଛି ଠିକ୍ ସେଇ ଅନୁପାତରେ

ବ୍ୟକ୍ତି ଦୁର୍ବଳ ଓ ଅସହାୟ ହେଉଛି । ଏଇଥିପାଇଁ ବଡ଼ ବଡ଼ ଦେଶକୁ ଭାଙ୍ଗି ସାନ ସାନ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ପରିଣତ କରିବାର ଆନ୍ଦୋଳନ ହେଉଛି । କାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବୁଛି ତା'ହେଲେ ସେ ନିଜକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରିବାର, ଦେଖାଇ ପାରିବାର ଅଧିକ ସୁଯୋଗ ପାଇବ ।

ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ କରି, ବା ଦୟା କ୍ଷମା ଦେଖାଇ, ବା ଆଦର୍ଶ ଉପଦେଶ ବଖାଣି ଲାଭ ନାହିଁ । ତା'ଦ୍ୱାରା ବିଦ୍ରୋହ ତେଜୁଛି ସିନା, କମୁ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଏହି ଅସହାୟତା, ନିଃସଙ୍ଗତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାରୁ ମୁକ୍ତ ଦେଇ ତାକୁ ସରସ ସତେଜକରି, ମୌଳିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ତାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାପାଇଁ ଏ ଅଭିନବ ରସର ସୃଷ୍ଟି ।

ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ରସଦ୍ୱାରା ଦୁର୍ନୀତି ଆଦିକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଆଯାଉଛି । ଦୁର୍ବଳତା ବା ଦୁର୍ଗୁଣକୁ ସବଳତା ବା ସୁଗୁଣଦ୍ୱାରା ଲୋପ କରାଯିବ ସିନା, ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ମାରି ଦେବାକୁ ବସିଲେ ତ ମେଣ୍ଢା ଧୋଉ ଧୋଉ ନିର୍ବାଳ ହୋଇଯିବ । ବ୍ୟକ୍ତି ତ କହେ ଦୁର୍ଗୁଣ ଦୁନିଆରେ ଅଛି ବୋଲି ସିନା ମୁଁ ଅସହାୟ ଲୋକ ତା' ପାଲରେ ପଡ଼ିଲି । "ଗରଲେ ଜାତ କଲ୍ ମତେ, ସ୍ୱଭାବ ଛାଡ଼ିବି କେମନ୍ତେ ।" ଯିଏ ବ୍ୟଭିଚାରୀ, ଦୁର୍ନୀତି-ପରାୟଣ ସେ ମଧ୍ୟ ତ ନିଜକୁ ନିଃସଙ୍ଗ ଅସହାୟ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମନେ କରୁଛି । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ତ କହିଥିଲେ "ଧର୍ମ କଅଣ ଜାଣିଛି, କିନ୍ତୁ ପାଳିବାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନାହିଁ, ଅଧର୍ମ କଅଣ ଜାଣିଛି; କିନ୍ତୁ ସେଥିରୁ ଓହରି ଯିବାର ଶକ୍ତି ନାହିଁ ।" ତେଣୁ ଦୁର୍ବଳ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ନ ହେଲେ କିଛି ଲାଭ ହେବନାହିଁ । ଏଇଠି ଲେନିନ୍ ଓ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ।

"ମଇଁପଣ ପଛେ ଥାଉ, ଆଗ କୁମ୍ଭୀର ପ୍ରାଣ ପାଉ ।" ମାଛ ଖାଇବା ଲୋଭରେ କୁମ୍ଭୀରଟିଏ ସମୁଦ୍ର ଜୁଆରରେ ଉଠିଆସି ଶୁଖିଲାରେ ପଡ଼ି ଛଟପଟ ହେଉଥାଏ । ଏହି ସମୟରେ ହାତୀଟିଏ ତା' ପୁଅ (ଯେ କି ଭାରି ଜ୍ଞାନୀ ଓ ବିଚାରବନ୍ତ) ସହିତ ପାଣି ପିଇବାକୁ ଯାଉଥାଏ । କୁମ୍ଭୀର ତା'କୁ 'ମଇଁ ବୋଲି ଡାକିଲା । ଭାବିଲା— 'ମଇଁ ବୋଲିବି ମୁଁ ଯେବେ, ନିଶ୍ଚେ ଉଦ୍ଧାରି ନେବ ତେବେ ।' ହାତୀ ତା' ଡାକ ଶୁଣି ତା ପାଖକୁ ଯିବାକୁ ବାହାରିଲା । ତା ପୁଅ ବାରଣ କଲା । ହାତୀ କହିଲା, କୁମ୍ଭୀର ହାତୀର ମଇଁ ହୋଇପାରେ କି ନା, ହେଲେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା କେତେ ଆନ୍ତରିକ, କୁମ୍ଭୀର ତାହାର ହିଂସ୍ର ସ୍ୱଭାବ ଛାଡ଼ି ପାରେ କି ନା, ଏ ବିଚାରଣା ପରେ ହେବ, ଆଗେ କୁମ୍ଭୀର ପ୍ରାଣ ପାଉ । ହାସ୍ୟରସ ବିଷୟରେ ଠିକ୍ ତାହା ହିଁ କୁହାଯିବ, ଆଗେ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ପ୍ରାଣ ପାଉ ।

କୁହାହୋଇଛି ହାସ୍ୟରସ୍ୟର ଆତ୍ମା ହେଉଛି ସଙ୍କ୍ଷିପ୍ତତା । କିନ୍ତୁ ବାହୁଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସବୁ ନିର୍ଭର କରେ କଳାକାର ଉପରେ । (ହାସ୍ୟ ବା ଆମୋଦନର ଏ ରସତତ୍ତ୍ୱ ବିବେଚନା ଆହୁରି ଚିନ୍ତା-ସାପେକ୍ଷ, ଅନୁଭବ-ସାପେକ୍ଷ ଓ ବିସ୍ତାରିତ ଆଲୋଚନା-ସାପେକ୍ଷ) ।



କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ=ବ୍ୟଷ୍ଟି ଓ ସମଷ୍ଟି

ଏନ୍‌ସାଇକ୍ଲୋପିଡ଼ିଆ ବ୍ରିଟାନିକାରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବିଷୟରେ ଲିଖିତ ନିବନ୍ଧରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କଥାଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ ।

(୧) କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଥାଏ ବକ୍ତବ୍ୟର ସଙ୍କୋଚନ ଓ ପ୍ରଭାବର ତୀବ୍ରତା ।

(୨) ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସ୍ଥିତି ଗୋଟିଏ ସମଚତୁଷ୍କୋଣର ଠିକ୍ କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁରେ । ସେ ସମଚତୁଷ୍କୋଣର ଚାରୋଟି ବାହୁ ଅଟନ୍ତି—

(କ) ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ନିବନ୍ଧ (ଖ) ଗୀତି କବିତା (ଗ) ଗଦ୍ୟ ନାଟକ (ଘ) ସ୍ଥାନୀୟ ସାମାଜିକ ଇତିହାସ ।

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ (ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଆଦି) ସେ ସମଚତୁଷ୍କୋଣ ଭିତରେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଏକ ବାହୁର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ।

(୩) କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପ୍ରଥମେ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ମାନଜନକ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ନ ଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା ।

(୪) କାହିଁକି ଯେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଠିକ୍ ସେସମୟରେ ଏପରି ମର୍ଯ୍ୟାଦାପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା, ତାହାର କାରଣ ଜଣା ଯାଇନାହିଁ ।

ପ୍ରଥମେ ଚତୁର୍ଥ କଥାଟି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । କୁହାଯାଏ ଯେ ଶିଳ୍ପ ଓ ବେଗର ଯୁଗରେ ମଣିଷର ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିବାର ସମୟ ନ ଥିବାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା । ଏ ଧାରଣା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ପାଠକର ସମୟର ଅଭାବ ଯେ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖିବାରେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି ଏହା ସମୀଚୀନ ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାହ୍ୟସ୍ତରର କଥା ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଭାବ ଯେପରି ଗମ୍ଭୀରସ୍ତରରୁ ଆସେ, ସେ ଭାବର ପ୍ରକାଶ ଶୈଳୀ ଓ ଆକାର (art form) ସେହିପରି ଗମ୍ଭୀର ସ୍ତରରୁ ଆସେ । ଭାବ ତାର ଆକାର ପ୍ରକାରକୁ ନେଇ ଆସେ । କିନ୍ତୁ ଜ୍ଞାନ, ବୁଦ୍ଧି, ଅନୁଭୂତି, ଅଭିଜ୍ଞତା, ଭାଷାଜ୍ଞାନ ଆଦି ଦ୍ୱାରା ସେ ସହଜାତ ଆକାର ପ୍ରକାରକୁ କେବଳ ଅଧିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ମନୋଜ୍ଞ, ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରାଯାଏ ଏବଂ ଏହାହିଁ କଳା ନିପୁଣତା । ଏହା ଆଙ୍ଗିକ, ଶୈଳୀ (style) ଇତ୍ୟାଦି ନାମରେ ପରିଚିତ ।

କୁହାଯାଏ, **style is the man**—ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ଶୈଳୀରୁ ତାହାର ପ୍ରକୃତି ବା ସ୍ୱଭାବ ଜଣାପଡ଼େ । ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରତିଭାବାନ ଲେଖକର ଶୈଳୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଯାଏ । ଶୈଳୀ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେବନାହିଁ ଯଦି ତା' ପଛରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବ ନଥାଏ । କୌଣସି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଶୈଳୀକୁ କେବଳ ଅନୁକରଣ କରି ଜଣେ ଲେଖକ ଯଦି ଠିକ୍ ସେହି ଶୈଳୀରେ ଲେଖନ୍ତି ତାହା କଦାପି ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଅନୁକରଣକାରୀ ଲେଖକ ପକ୍ଷରେ ତାହା ଶୈଳୀ ନ ହୋଇ ହେବ ଫେସନ । କେବଳ ଶୈଳୀରେ ନିପୁଣତା କଦାପି କଳା ହୋଇ ପାରେନା ବା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେନା । ଦୃଷ୍ଟିର ଗମ୍ଭୀରତା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ, କଳା-କୌଶଳ ନୁହେଁ । **Technical skill is not art and technical skill cannot create good writing—Howard, Fast Literature and Reality.**

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଷ୍ଟାଇଲ୍ ଓ ଫେସନ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ଗୋଟିଏ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି—ଶିବଙ୍କର ହେଲା ଷ୍ଟାଇଲ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ହେଲା ଫେସନ । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଶିବ ହେଲେ ପ୍ରଳୟ-କର୍ତ୍ତା । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଲେ ପାଳନକର୍ତ୍ତା । ପରମହଂସ ଦେବ କହିଲେ, ଶିବ ହେଉଛନ୍ତି ମଦନଦହନ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ମଦନମୋହନ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କହିଲେ, ସର୍ବସାଧାରଣର ମଙ୍ଗଳ ଯାହାର କାମ୍ୟ, ସେ ତାହାର ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ଆଦିରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଭଳି ଚଳିବା ଉଚିତ । କାରଣ ତାହାର ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ଆଦିରେ ଅତିମାନୁଷତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲେ ଲୋକେ ତାହାର ବହିରାବରଣ ମାତ୍ର ଅନୁକରଣ କରି ଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇ ଯିବେ ।

ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଯେ ଗୋଟାଏ ନୂତନ ଶୈଳୀ ଦେବାକୁହିଁ ହେବ ତା ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁତଃ, ଯଦି କେବଳ ନୂତନ ଶୈଳୀ ଦେବା ହିଁ ଲେଖକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୁଏ, ତେବେ ସମସ୍ତେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଶୈଳୀ ଦେଉଁ ଦେଉଁ ଶୈଳୀ ଶେଷକୁ ଦୁର୍ବୋଧ,

ବୈରକ୍ତିକର, ଉଦ୍‌ଭଟ ଓ ବୈସୟିକ ଠାରରେ ପରିଣତ ହେବ। ଅପର ପକ୍ଷରେ ଯଦି ବେଦନା ଥାଏ, ସ୍ୱପ୍ନ ଥାଏ, ତେବେ ଯୁଗର ଗୀତ ଅନୁସାରେ ଲେଖିଲେ ମଧ୍ୟ ଲେଖା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେବ।

ତା' ଛଡ଼ା, ଏ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ସ୍ଥୂଳକାୟ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାଯାଉଛି ଏବଂ ଆଗ୍ରହକତାର ସହିତ ପଢ଼ା ଯାଉଛି। ପ୍ରକୃତରେ ମନେହୁଏ, ଲେଖକ କେତେବେଳେ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ବ୍ରହ୍ମା ହୋଇ ନୂଆ ନୂଆ ଆଦର୍ଶ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ, କେତେବେଳେ ବିଷ୍ଣୁ ହୋଇ ସେ ଆଦର୍ଶ ଓ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଲାଳନପାଳନ କରେ, ଏବଂ କେତେବେଳେ ମହେଶ୍ୱର ହୋଇ ସେ ଆଦର୍ଶ ଓ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ନାଶ କରେ। କିନ୍ତୁ ଏସବୁ କ୍ରିୟା ପଛରେ ଥାଏ ପ୍ରେମର ବେଦନା। ସେ ବେଦନା ଥିଲେ ସବୁ କ୍ରିୟା ହିତକାରୀ। ସେ ବେଦନା ନ ଥିଲେ ସବୁ କ୍ରିୟା ଅହିତକାରୀ।

ପୁଣି କୁହାଯାଏ, ଉପନ୍ୟାସର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂସ୍କରଣ ହେଉଚି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ। ଏହା ମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ। କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ। କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାଜର ବିଚାର ହୁଏ। ଉପନ୍ୟାସରେ ସମାଜର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଚାର ହୁଏ। କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ଏକର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହୁର ବିଚାର ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସରେ ବହୁର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକର ବିଚାର। କହି ପାରନ୍ତି, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହେଉଚି ଆରୋହକ୍ରମ (inductive) ବ୍ୟାପ୍ତି—ବିଶେଷ (particular) ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାଧାରଣର (general) ବିଚାର। ଅପର ପକ୍ଷରେ, ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି ଅବରୋହକ୍ରମ (deductive) ବ୍ୟାପ୍ତି—କୌଣସି ଯୁଗର ସାଧାରଣ ନିୟମ ବା ନୀତି ବା ହିତଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ବିଚାର। ପୁଣି କହିପାରନ୍ତି, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଥାଏ ଏକ ଭିତରେ ବହୁର ସ୍ଥିତି। ଉପନ୍ୟାସରେ ଥାଏ ବହୁ ଭିତରେ ଏକର ସ୍ଥିତି। ବ୍ୟଷ୍ଟି ଓ ସମଷ୍ଟି ବିଷୟରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଚନା ଆବଶ୍ୟକ।

ବ୍ୟକ୍ତିର ସଂଗ୍ରାମ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଏବଂ ଏହାର ଗତି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ। ସମାଜର ସଂଗ୍ରାମ ଆଧିଭୌତିକ ଏବଂ ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଏହାର ଗତି। ବ୍ୟକ୍ତି ଏକାଧାରରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ଆଧିଭୌତିକ, ଏକକ ଓ ସାମାଜିକ। କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଥାଏ ବ୍ୟକ୍ତିର ସଂଗ୍ରାମ, ଉତ୍‌ଥାନ ବା ପତନ। ଉପନ୍ୟାସରେ ଥାଏ ସମାଜର ସଂଗ୍ରାମ, ଉତ୍‌ଥାନ ବା ପତନ।

କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ଏ ଦୁଇଦିଗ ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କବିହୀନ ବା ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ। ବସ୍ତୁତଃ, କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ଲେଖଚିତ୍ର (graph) ପାଇଁ ରହି ଦୁଇ ଅକ୍ଷ (axis)—ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବା ଐକ୍ୟକତା ଏବଂ ଆଧିଭୌତିକ ବା ସାମାଜିକତା ମଧ୍ୟରେ

ତାହାର ସ୍ଥିତି ଦର୍ଶାଇବାକୁ ହେବ । କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି କେବଳ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ନୁହେଁ ନା କୌଣସି ସମାଜ କେବଳ ଆଧିଭୌତିକ ନୁହେଁ । ଦୁହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାର ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । କେଉଁଆଡ଼କୁ କାହାର ବ୍ୟାପ୍ତି କେତେ ଦେଖିବା କଥା । ପୁଣି, ଏ ଦୁଇଟି ଅକ୍ଷକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ଆତ୍ମାରୂପେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି । ଗୀତାରେ କୁହାହୋଇଛି (ଏବଂ ଏହା ଅତି ସାଧାରଣ କଥା ଯେ) ଦେହରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଠାରୁ ମନ ଶ୍ରେଷ୍ଠ, ମନଠାରୁ ବୁଦ୍ଧି, ଏବଂ ବୁଦ୍ଧିର ଯେ ଅତୀତ ସେ ହେଉଛି ଆତ୍ମା । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ, ମନ, ବୁଦ୍ଧି ଆଦି ଦେହସ୍ଥିତ ମୌଳିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତ୍ୟେକର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପୃଥକ ପୃଥକ ଶକ୍ତି ଅଛି । ଏ ଶକ୍ତିର ସମଷ୍ଟିଜାତ ଶକ୍ତିଟି ହେଲା ଜୀବାତ୍ମା । ଜୀବାତ୍ମା ଏମାନଙ୍କର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ହେଲେ ହେଁ ଏମାନଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଯେମିତି, ଦୁଇଟି ଉଦ୍‌ଜାନ ପରମାଣୁ ଓ ଗୋଟିଏ ଅମ୍ଳଜାନ ପରମାଣୁର ମିଳନରେ ଗୋଟିଏ ଜଳର ଅଣୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେହେଁ ଜଳ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଅଥବା, ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣରେ ସାତୋଟି ରଙ୍ଗ ଥିଲେ ହେଁ ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣ ସେ ସାତ ରଙ୍ଗଠାରୁ ଭିନ୍ନ ।

ଜୀବାତ୍ମା ପୁଣି ପରମାତ୍ମାର ଅଧୀନ—ଅର୍ଥାତ୍ ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପି ଯୋଜନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ମୂଳ ଯୋଜନାଟି ନ ଜାଣି ଆମେ ଯଦି କେବଳ ଭୌତିକ ଅସଂଖ୍ୟ ବିସ୍ତାରକୁ ଦେଖୁଥିବା ତେବେ ସେ ବିସ୍ତାରର ଅର୍ଥ ବୁଝି ପାରିବ ନାହିଁ । ଆମର ଜ୍ଞାନ ସବୁ ବହୁପ୍ରକାର ହୋଇଯିବ ଏବଂ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ହୋଇଯିବ । ବ୍ୟବସାୟାତ୍ମିକା (ନିର୍ଣ୍ଣୟାତ୍ମକ) ବୁଦ୍ଧି ଏକ, କିନ୍ତୁ ଅବ୍ୟବସାୟୀର ବୁଦ୍ଧି ବହୁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଅଭିମୁଖୀ ହୁଅନ୍ତି । ଜୀବାତ୍ମାର ଅହଂଭାବ ଜାତ ହେଲେ ସେ ନିଜକୁ ଅନ୍ୟ ସବୁଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଭାବେ । ଏହି 'ମୁଁ' ଟି ଆତ୍ମା ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟରୂପକ, ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ଆଧିଭୌତିକରୂପକ ଦୁଇଟି ଅକ୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଥାଇ ଦୁଇପଟର ଆକର୍ଷଣ ଅନୁଭବ କରେ । ଯେଉଁଆଡ଼କୁ 'ମୁଁ' ଯିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରେ ସେଇଆଡ଼େ ଚରମ ବ୍ୟାପ୍ତି ପାଇଁ ସେ ବୁଦ୍ଧିକୁ ଚାଳିତ କରେ ।

ଏଠାରେ ଦୁଇଟି କଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ଅଛି । ପ୍ରଥମ, ଆଧିଭୌତିକଆଡେ ଚରମ ବ୍ୟାପ୍ତି ହେଉଛି ଜଡ଼ତ୍ୱ । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ଜୀବନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଜଡ଼ର ଅଧୀନ ହେବାରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ, 'ମୁଁ' ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇଯାଏ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆଡ଼େ ଚରମବ୍ୟାପ୍ତି ହେଉଛି ଦେବତ୍ୱ । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ଜୀବନ ପରମାତ୍ମାର ଅଧୀନ ଏବଂ 'ମୁଁ' ନିଜକୁ ସବୁ ଅବସ୍ଥାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରଖିପାରିଥିବାରୁ (ତ୍ରିଗୁଣାତୀତ ହେବାରୁ) ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶକ୍ତିମାନ । ଏ ଦୁଇ ଅବସ୍ଥା ବାହ୍ୟତଃ ଏକା ଭଳି ଦିଶନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଅଚେତନ ଓ ଅନ୍ୟଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ ଅବସ୍ଥା ।

ଦ୍ୱିତୀୟ କଥା, ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଆକର୍ଷଣ ସହଜାତ ଏବଂ ତେଣୁ ପ୍ରବଳ ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମାର ଆକର୍ଷଣ ସାଧନାଦ୍ୱାରା ଜାଣି ହୁଏ ଏବଂ ସାଧନାଦ୍ୱାରା ତାକୁ ପ୍ରବଳ କରିବାକୁ ହୁଏ । ସେ ସାଧନା ହେଉଛି କର୍ମ, ଜ୍ଞାନ, ବିଜ୍ଞାନ, ଭକ୍ତିଦ୍ୱାରା ବୁଦ୍ଧିକୁ ବ୍ୟବସାୟାତ୍ମିକା କରିବା ବା ସ୍ଥିର କରିବା । ଏଇଠି ମଣିଷ ଅନ୍ୟ ସବୁ ପ୍ରାଣୀଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ।

ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ନାନାପ୍ରକାର ମନୋମୁଗ୍ଧକର ଧ୍ୱନିରେ 'ମୁଁ'କୁ ଡାକୁଥାଏ । ଆତ୍ମାର ଧ୍ୱନି ଅନାହତ । ଗୋଟିଏ ପଶୁ କଥା ବିଚାର କରନ୍ତୁ । ଆମେ ସବୁବେଳେ ପଶୁକୁ ଘୃଣା କରି କହୁ, ପଶୁ ଭଳି ହିଂସ୍ର ଏବଂ ଆମର ହିଂସାକୁ କହୁଁ ପାଶବିକ ହିଂସା । ପଶୁ ଆମର ହଳ କରେ, ଘର ଜଗେ, ଦୁଧ ଦିଏ, ପିଠିରେ ବୋହୁ ନିଏ, ମାଂସ ଖାଇବାକୁ ଦିଏ, ଶୀତ ପୋଷାକ ଯୋଗାଏ, ତଥାପି ଆମେ ତାକୁ କହୁଁ ହିଂସ୍ର କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବିକ ପଶୁର ହିଂସା ବା ଅହିଂସା ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତି ତାକୁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଆକର୍ଷଣ ଦେଇଚି—ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଆକର୍ଷଣ । ସେ ତା'ର ଦାଉରେ ପଡ଼ି ଅସହାୟ । ତା'ର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆକର୍ଷଣ ନ ଥିବାରୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାହିଁ । ଯଦି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆକର୍ଷଣ ପଶୁର ଥାଆନ୍ତା ଏବଂ ତାକୁ ସେ ଜାଗ୍ରତ ନ କରି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଚରିତାର୍ଥରେ ମାତନ୍ତା, ତେବେ ତାକୁ ହିଂସ୍ର କହିବା ଚାଲନ୍ତା । ବରଞ୍ଚ ମଣିଷକୁ ହିଂସ୍ର କହିବା ଚାଲୁଚି । କାରଣ ତା'ର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆକର୍ଷଣ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ସେ ଜାଗ୍ରତ ନ କରି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଆକର୍ଷଣରେ ମାତି ଆଣବିକ ବୋମା ପକାଇ କୋଟି କୋଟି ମଣିଷ ମାରୁଚି ବା ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ କରି ଦେଉଚି, ଖାଦ୍ୟଦ୍ରବ୍ୟରେ ବିଷ ମିଶାଇ ନିଜର ଅର୍ଥ ବୃଦ୍ଧି କରୁଚି, ଦରିଦ୍ରକୁ ଶୋଷଣ କରୁଚି, ଇତ୍ୟାଦି । ଅଥଚ ନିଜର ହିଂସାକୁ ବିଚାରା ପଶୁ ଉପରେ ଆରୋପ କରୁଚି ।

ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ, ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ, ଆଧିଭୌତିକକୁ ଛାଡ଼ି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଗତି ହୋଇ ନ ପାରେ । କାରଣ 'ମୁଁ'ର ଦେହ ଅଛି ଏବଂ ସେ ଦେହ ଭୌତିକ ନିୟମର ବଶବର୍ତ୍ତୀ । କାମଶକ୍ତି (libido) ବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଭୋଗେଚ୍ଛା ଶକ୍ତିରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ହେଲେ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କହେ, ତିନୋଟି ପନ୍ଥା ଅଛି—ନିଗ୍ରହ (Supression—ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କହିଲେ, 'ନିଗ୍ରହଃ କିମ୍ କରିଷ୍ୟତି', ନିଗ୍ରହ କିଛି କରିପାରିବ ନାହିଁ), ସ୍ଥାନାନ୍ତରୀକରଣ (Substitution—ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଗୋଟିଏ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବସ୍ତୁରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବସ୍ତୁକୁ ନେଇଯିବା)ଏବଂ ଉତ୍କ୍ଷେପଣ (Sublimation—ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ମୋହିତ କରି ତାର ମାର୍ଗ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା) ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ମଦନମୋହନ । ତେଣୁ ସେ କହିଲେ, ଦେହର ଯାହା ଯାହା ଆବଶ୍ୟକ, ତାକୁ ଦେଇ ବଶୀଭୂତ କର, ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ବଶରେ ରୁହନାହିଁ । ଉପନିଷଦରେ ଅଛି, ଯେଉଁ ଖାଦ୍ୟବସ୍ତୁ ଆସିଲା ତାକୁ ଲାଳସାର ସହିତ ଖାଅ ।

(ଡ଼ାକ୍ତରମାନେ କୁହନ୍ତି, ଲାଳସାର ସହିତ ଖାଇଲେ ଖାଦ୍ୟ ଭଲ ହଜମ ହୁଏ, ଏହା ଭୌତିକ ନିୟମ) କିନ୍ତୁ ଖାଇବାର ଲାଳସା ରଖନାହିଁ । କାରଣ ଖାଇବାର ଲାଳସା ଥିଲେ ଖାଦ୍ୟ ତୁମକୁ ଖାଇଯିବ । ପରମହଂସଦେବଙ୍କର ଏକ ପ୍ରିୟ ଶିଷ୍ୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଗିରୀଶଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷ ଭୀଷଣ ମଦ୍ୟପ ଥିଲେ, ପରମହଂସଦେବ ନିଜେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ମଦ ରଖୁଥିଲେ । ଅନ୍ୟ ଶିଷ୍ୟମାନେ ପରମହଂସଦେବଙ୍କ ପାଖରେ ଆପତ୍ତି କରିବାରୁ ସେ କହିଲେ, 'ଆରେ ଶାଳା, ଗିରିଶ ମଦକୁ ଖାଏ, ତୁମେ ମଦ ଧରିଲେ ମଦ ତୁମକୁ ଖାଇବ ।'

ଆଧିଭୌତିକ (ସାମାଜିକ) ବିକାଶର ନିୟମ ହେଲା ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକତା (dialectical) । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିକାଶର ନିୟମ ହେଲା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତୀତତା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହୀନତା, ଶାନ୍ତି, ପ୍ରେମ, ଐକ୍ୟ । ମାର୍କସଙ୍କ ମତରେ ଆଧିଭୌତିକ ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକତା ନିୟମାନୁସାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭୌତିକ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରୁହିଁ ତାହାର ବିରୋଧୀ ଅବସ୍ଥା ଜନ୍ମ ନିଏ ଏବଂ ଏ ଦୁହେଁ ଲଢ଼ିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମୟ ଆସେ ଯେତେବେଳେ ଏ ଦୁହେଁ ମିଳି ଯାଆନ୍ତି (synthesis) ଏବଂ ଦୁହେଁ ମିଳିତାବସ୍ଥାରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ ନେଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଚ୍ଚତର ଅବସ୍ଥାକୁ ଯାଆନ୍ତି । ପୁଣି ସେହି ଅବସ୍ଥା ଭିତରୁ ତା'ର ଏକ ବିରୋଧୀ ଜନ୍ମ ନିଏ ଏବଂ ଦୁହେଁ ଲଢନ୍ତି ଓ କାଳକ୍ରମେ ମିଳିତାବସ୍ଥାରେ ଆହୁରି ଉଚ୍ଚତର ଅବସ୍ଥାକୁ ଯାଆନ୍ତି । ଏହିପରି ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକ ଗତିରେ ଯାଇ ଯାଇ ଶେଷରେ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱବିହୀନ ଉଚ୍ଚତମ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ।

ମାର୍କସ ନିଜକୁ ନିରୀଶ୍ୱରବାଦୀ ବୋଲି କହିଚନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମହାମନୀଷୀ ରସେଲ କହନ୍ତି, ମାର୍କସ ଯେଉଁ ମହାକାଗତିକ ଆଶାବାଦ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ସେ ଈଶ୍ୱର ବାଦୀ ନଥିଲେ କଦାପି ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା । ବାସ୍ତବିକ୍, ରାଷ୍ଟ୍ରତ୍ୱ ବିହୀନ ରାଷ୍ଟ୍ର (Stateless state) ଏକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ (mystic) କଥା । ସେ ଅବସ୍ଥାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ କାହାରି କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ରହିବ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ହେବ ନିଜେ ନିଜର ରାଷ୍ଟ୍ର । ମାର୍କସଙ୍କ ମତରେ ଏହା କେବଳ ଆଧିଭୌତିକ ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକତା ଯୋଗୁଁ ସମ୍ଭବ ହେବ । ଜଣଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥ ଅନ୍ୟର ବିପରୀତ ସ୍ୱାର୍ଥ ସହିତ ସଂଘର୍ଷ ଲଗେ । କିନ୍ତୁ ଦୁହିଁଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ବୁଝାଇବା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ଏବଂ ଫଳରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି କରିବ୍ୟଞ୍ଜନ ଉପୁଜେ । ଗୀତାର ୩ୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି କୁହା ହୋଇଚି ।

ମାର୍କସ ସମାଜର ଗତି ଏହିପରି ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ମାଓ ସେ ତୁଙ୍ଗ୍ ଭିନ୍ନ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ସମାଜରେ ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ଅବସ୍ଥା, ମଧ୍ୟମବର୍ଗ (burgeois) ଓ ମଲମୁଣ୍ଡିଆ (proletariat), ଚିରଦିନ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ଅଛନ୍ତି ଓ ଥିବେ । ଏମାନେ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ କରି କେବଳ

ସ୍ଥାନ ବଦଳାନ୍ତି । ସମାଜରେ ଏ ଯୁଦ୍ଧ ଚିରଦିନ ଚାଲିଥିବ । ଯୁଦ୍ଧହିଁ ସମାଜର ଚିରସ୍ଥାୟୀ ଅବସ୍ଥା ଏବଂ ଏ ଯୁଦ୍ଧ ଭିତରେ କାହାରି ଚରିତ୍ରରେ କୌଣସି ମୌଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସେ ନାହିଁ । ମାର୍କସଙ୍କ ମତରେ କିନ୍ତୁ ଯୁଦ୍ଧ ମାଧ୍ୟମରେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ପକ୍ଷର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ।

ଦାର୍ଶନିକ ଐତିହାସିକ ଟୟେନବି ଇତିହାସ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି, ସମାଜର ଗତି ଦୁଇଟି ଅକ୍ଷଦ୍ୱାରା ନିରୂପିତ—ଗତିଶୀଳତା ଓ ସ୍ଥିତିଶୀଳତା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ବା ବିଷୟର ଦୁଇଟି ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତି ଅଛି—ଗୋଟିଏ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଏବଂ ଅପରଟି ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିବାର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି । ସମାଜ ପ୍ରଥମେ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସ୍ଥିତିଶୀଳତା ଅସହ୍ୟହେବାରୁ ଗତିଶୀଳ ହେବାର ଶକ୍ତି ପ୍ରବଳ ହେଲା ଏବଂ ତେଣୁ ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ସମାଜ ଭିତରେ ପ୍ରବଳ ବିକ୍ଷୋଭ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ନାନା ଚିନ୍ତା ଓ ନାନା ଅବସ୍ଥା ପରସ୍ପର ବିରୋଧରେ ମାତିଲେ । ଏହିପରି ହେଉ ହେଉ ସମାଜ ଗତି କଲା ଆଗକୁ । ନୂଆ ନୂଆ ଅବସ୍ଥା ଓ ଚିନ୍ତାର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା । ପୁଣି ସ୍ଥିତିଶୀଳ ହେବାର ଇଚ୍ଛା ଜାଗ୍ରତ ହେବାରୁ ସମାଜରେ ଶାନ୍ତି ଆସିଲା । ପୁଣି କେତେକାଳ ପରେ ସେ ଅବସ୍ଥା ଅସହ୍ୟ ହେଲା । ପୁଣି ନୂଆ ନୂଆ ଚିନ୍ତା, ବିକ୍ଷୋଭ ଓ ଫଳରେ ଗତି । ଏମିତି ସମାଜ ଚାଲିଛି ଓ ଚାଲିଥିବ । ଖାଲି ଯଦି ଗତିହିଁ ଥାନ୍ତା, ସେ ଗତି ହୁଅନ୍ତା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ, ନିରର୍ଥକ, ଶୂନ୍ୟରୁ ଶୂନ୍ୟକୁ । ଖାଲି ଯଦି ସ୍ଥିତିହିଁ ଥାନ୍ତା, ତେବେ ସେ ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ନିରର୍ଥକ, କାରଣ ସେଥିରେ ଧରି ରଖିବାର କିଛି ନଥାନ୍ତା ।

ସମାଜର ଗତି ବିଷୟରେ ମନୀଷୀମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏତିକି ନିର୍ଣ୍ଣିତ ଭାବରେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଆଧିଭୌତିକ ବ୍ୟାପ୍ତି ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକତା ଭିତରେ ଗତି କରେ । ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ସହିତ ଆଉ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଗୋଷ୍ଠୀର । ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ସହିତ ପ୍ରକୃତିର । ଟୟେନବି ପୁଣି କହନ୍ତି, ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରେ ସେତେବେଳେ ତାହାର ବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ, ସାହିତ୍ୟ, କଳାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବ୍ୟାପ୍ତି ଘଟେ । କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ମଣିଷ ବା ଅନ୍ୟ ପ୍ରାଣୀ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରେ ସେତେବେଳେ ତାହାର ବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ, ସାହିତ୍ୟ, କଳାର ଆଧିଭୌତିକ ବ୍ୟାପ୍ତି ଘଟେ । ପ୍ରଥମଟିରେ ଆଧିଭୌତିକ ବ୍ୟାପ୍ତି ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବ୍ୟାପ୍ତି ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଏ ।

ଗୀତାରେ ମଧ୍ୟ କର୍ମର ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝା ହୋଇଛି (Law of Karma) ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି କଥା କୁହା ହୋଇଚି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କର୍ମର ଭଲମନ୍ଦ ଉଭୟ ଅଛି—

ଏପରିକି ସାତ୍ତ୍ୱିକ କର୍ମର ମଧ୍ୟ । ଗୋଟିଏ କର୍ମର ମନ୍ଦ ଫଳକୁ କାଟିବାକୁ ହେଲେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କର୍ମ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ଏବଂ ସେ କର୍ମର ମଧ୍ୟ ମନ୍ଦଫଳ ଉପୁଜେ । ତାକୁ ପୁଣି ଆଉ ଏକ କର୍ମଦ୍ୱାରା କାଟିବାକୁ ପଡ଼େ । ତେଣୁ ଭଗବାନ କହିଲେ, ତ୍ରିଗୁଣାତୀତ ହୁଅ ।

ସମାଜର ଏହି ଆଧିଭୌତିକ ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକତା ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଗତି କରିବାକୁ ପଡ଼େ, ଉପାୟ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ତା ହେଲେବି ବ୍ୟକ୍ତି ଜାଣିତରେ ବା ଅଜାଣତରେ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବ୍ୟାକୁଳ ଥାଏ । କାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଯୋଜନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ପରମାତ୍ମା ସହିତ ମିଳନପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ, ଜାଣତରେ ବା ଅଜାଣତରେ । ଜଡ଼ବାଦ (materialism) କିମ୍ବା କମ୍ୟୁନିଜିମ ପ୍ରସାର ଲାଭ କଲେ ଲୋକେ ପରମାତ୍ମା କଥା ଭୁଲି ଯିବେ, ଏହା ଏକ ଅତି ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ କଥା । ମଣିଷ କଦାପି ଆଧିଭୌତିକ ସୁଖରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ରହିନାହିଁ, ରହି ନ ପାରେ । ଏପରି ଆଶଙ୍କା କରିବାର ଅର୍ଥ ସେହି ପରମ ଶକ୍ତିକୁ ଦୁର୍ବଳ ଓ ହେୟ ମନେ କରିବା ।

ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିକାଶର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକତା ଭିତରେ ଗତି କରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହୀନ ହେବା । ଆଧିଭୌତିକ ଜଗତର ନାନା ବିରୋଧ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟକୁ ଅନୁଭବ କରି ଆନନ୍ଦ ପାଇବାକୁ ଦାବୀ ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ ଓ ମୌଳିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି, କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି ଗୌଣ, ଦାବୀ ହାସଲ କରିବାର କୌଶଳ ହେଉଛି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଦାବୀ ନ ଥିଲେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କଥା ଉଠନ୍ତା ନାହିଁ । ଜଣକର ଦାବୀ ଆନ୍ୟର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଜାଣତରେ ବା ଅଜାଣତରେ, ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟାକୁଳ । ବିରୋଧର ବାହ୍ୟ ଆଧିଭୌତିକ ବ୍ୟାପାରଟିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନ ଦେଇ ତାହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଐକ୍ୟକୁ ଜ୍ଞାନରେ ବୁଝି, ବିଜ୍ଞାନରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି, ଭକ୍ତିରେ ଭାବାନତ ହୋଇ ଆନନ୍ଦ ପାଇବାକୁ ସେ ଚାହେଁ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ହେବାର ଯେ ଆନନ୍ଦ ହେଉଛି ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟର ଆନନ୍ଦ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିକାଶ ପରେ ସେ ଆଧିଭୌତିକ ସ୍ତରକୁ ଫେରି ଆସେ ସତ, କିନ୍ତୁ ସେତେବେଳେ ସେ ଭିନ୍ନ ମଣିଷ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ତାହାର ବଶୀଭୂତ, ବୁଦ୍ଧି ତା'ର ସ୍ଥିର ଓ ହତକାଙ୍କ୍ଷ; ତେଣୁ ସେ ଶକ୍ତିମାନ । ପ୍ରକୃତ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ (mystic) ବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି ଟେମ୍ପନବି କୁହନ୍ତି । ଏଠି ଯେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାହିଁ, ଯୁଦ୍ଧ ନାହିଁ, ତା ନୁହେଁ । କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଯେତେବେଳେ ରାଜା ହେଲେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କୁ କହିଲେ, "ମହାରାଜ, ଆପଣଙ୍କ ସାମାଜିକ ଯୁଦ୍ଧ ଶେଷ ହେଲା ସତ କିନ୍ତୁ ଆପଣଙ୍କୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ନିଜର ଅହଂ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାର ସମୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏ ଯୁଦ୍ଧ ଏକାକୀ କରିବାକୁ ହୁଏ ଏବଂ ଏଥିରେ ଅସ୍ତ୍ର, ଅନୁଚର ବା ବନ୍ଧୁର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ।" ଶାନ୍ତି, ପ୍ରେମ, ଐକ୍ୟ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ । ଯୁଦ୍ଧ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିର ଆଧିଭୌତିକ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା । **Peace is the dream of the soul, war is the reality of the body—Richard Burton** ।

ଭିତରେ ମୁକ୍ତ, ବାହାରେ ମୁକ୍ତ । ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଓ ଆଧିଭୌତିକତା ଯଦି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ହୁଅନ୍ତି, ତେବେ ଅବସ୍ଥା ଆହୁରି ସଙ୍ଗିନ୍ । ତେଣୁ ଆଧିଭୌତିକ ବା ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ମୁକ୍ତ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହୀନ କରିବାର ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଛି । ମଣିଷ ପୃଥିବୀବ୍ୟାପୀ ଶାନ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛି । ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ଏବଂ ଆଧିଭୌତିକ ଜୀବନ ଏପରି ପରିଚାଳିତ ହେବା ଉଚିତ, ଯେଉଁଥିରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନର ବିକାଶ ହୁଏ । ତା ନହେଲେ ଜଡ଼ତ୍ୱ ଜୀବନକୁ ଗ୍ରାସ କରିବ ଏବଂ ଜୀବନକ୍ରମେ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯିବ ପୃଥିବୀ ପୃଷ୍ଠରୁ । ଆମ ଭିତରେ ପ୍ରକୃତିର ଯେଉଁ ଜଡ଼ତ୍ୱ ଦିଗଟି ଅଛି ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିକାଶର ଆରମ୍ଭ । ବ୍ୟକ୍ତିର ସଂଗ୍ରାମ ଗୋଟିଏକ୍ଷେତ୍ରରେ ନିତାନ୍ତ ଐକିକ ଏବଂ ଆଉ ଗୋଟିଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିତାନ୍ତ ସାମାଜିକ । ଏ ଦୁହେଁ ମିଳି ବ୍ୟକ୍ତି । ଏକ ଦିଗରେ ମଣିଷ ପାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି ଦେହ ପାଇଁ ସୁଖ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଏବଂ ଅନ୍ୟଦିଗରେ ମଣିଷ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛି ଆତ୍ମା ପାଇଁ ଶାନ୍ତି, ପ୍ରେମ ଐକ୍ୟ ଓ ପରମାତ୍ମା ସହିତ ମିଳନ, ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁଠି ତାର ମୂଳ ଉତ୍ପତ୍ତିସ୍ଥଳ, ତା ସହିତ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ ଏବଂ ତା'ର ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟସବୁ ସହିତ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ । ଗୋଟିକୁ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟଟିର ଉତ୍କର୍ଷ ଅସମ୍ଭବ ।

କିନ୍ତୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହା ଦେଖାଯାଇଛି ଏ ଦୁଇଜୀବନ ପ୍ରାୟ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ । ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ପ୍ରାୟ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ, ଯଦିଓ ଦୁହେ ଦୁହିଁଙ୍କ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ । ଅନ୍ୟଦିଗରୁ ଦେଖିଲେ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନର ଆନନ୍ଦ ତ୍ୟାଗରେ, ନିଃସ୍ୱାର୍ଥତାରେ । ଆଧିଭୌତିକ ଜୀବନର ସୁଖ ଭୋଗରେ ସ୍ୱାର୍ଥ ବୃଦ୍ଧିରେ । ଭୋଗ ଏବଂ ତ୍ୟାଗ ସୁଖ ଓ ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଖକର ମିଳନ ହୋଇନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଅନେକଙ୍କର ହୋଇଛି,କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହୋଇନାହିଁ । ସର୍ବସାଧାରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ମିଳନ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ମହାମନୀଷୀ ବାର୍ଟ୍ରାଣ୍ଡ ରସେଲ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ କହିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ସେ ଦୁଇଟି ଆକର୍ଷଣ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି—ଗୋଟିଏ ହେଲା ଅଜ୍ଞେୟ ସହିତ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପରିଚୟ, ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ହେଲା ପୃଥିବୀର ସୁଖ ବୃଦ୍ଧି, ଏବଂ ଏଦୁଇଟି ଏ ଯାବତ ଭିନ୍ନ ଥିଲେ, ମାତ୍ର ଅଳ୍ପକାଳ ହେବ ଏକୀଭୂତ ହେବାର ସେ ଅନୁଭବ କରିଚନ୍ତି ।

ବ୍ୟକ୍ତିଭିତରେ ଏ ଦୁଇଟି ଦିଗକୁ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ସେର୍‌ଭାନ୍ତେ କୁଇକ୍ ସୋଟ ଓ ସାଙ୍କୋଙ୍କ ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ଗାଥା ଲେଖିଚନ୍ତି ସେଥିରେ କୁଇକ୍ ସୋଟ୍ ସବୁବେଳେ ପ୍ରେମାପ୍ଳୁତ ଏବଂ ସାଙ୍କୋ ବିଷୟ-ଚିନ୍ତାରେ ମଗ୍ନ । କୁଇକ୍

ସୋଟ୍ ସ୍ୱପ୍ନବଶ୍ୱେର, ସାଙ୍କୋ ବାସ୍ତବ । ସାଙ୍କୋ ଭାବନ୍ତ କୁଇକସୋଟ୍ ପାଗଳ, କୁଇକ୍‌ସୋଟ ଭାବନ୍ତି ସାଙ୍କୋ ନବୋଧ, କିନ୍ତୁ କୌତୂହଳର କଥା ଦୁହେଁ ହିଁ ଦୁହିଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ସବୁଠିକୁ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ଶେଷରେ ଦୁହେଁ ହିଁ ଅଭିନ୍ନାତ୍ମା ହୋଇଗଲେ ।

ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହେଉ ବା ଆଧିଭୌତିକକ୍ଷେତ୍ରରେ ହେଉ, ଏକକ ଚେଷ୍ଟାରେ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଯେତେବେଳେ ପୃଥକ ପୃଥକଭାବେ କୌଣସି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥାର ଅଧିକାରୀ ହୁଅନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସାମୂହିକଭାବେ ସେ ଅବସ୍ଥା ପାଇବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳତା ଜନ୍ମେ । ଅବଶ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ସେ ଫଳ ଦେବାକୁ ବ୍ୟଗ୍ର, କିନ୍ତୁ ଆଧିଭୌତିକ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ସେ ଫଳ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କୁ ଦେବାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରାଙ୍ମୁଖ । ସାମାଜିକ ସ୍ତରକୁ ଯେତେବେଳେ ସେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥାଟି ଆଣିବାର ଚେଷ୍ଟା ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ନୀତି, ନିୟମ ଇତ୍ୟାଦି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏବଂ ସମାଜ ପ୍ରବଳ ହୁଏ । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା ଲୋପ ପାଇବାରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । ଅତଏବ ଦେଖାଯାଏ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଯେତେବେଳେ ବାସ୍ତବ, ସାମାଜିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସେତେବେଳେ ସ୍ୱପ୍ନ । ପୁଣି ସାମାଜିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଯେତେବେଳେ ବାସ୍ତବ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସେତେବେଳେ ସ୍ୱପ୍ନ । ଏକ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟାକୁଳ ।

ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ, କୃଷି ସଭ୍ୟତାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ବାସ୍ତବ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସ୍ୱପ୍ନ । ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାରେ ସାମାଜିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ବାସ୍ତବ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସ୍ୱପ୍ନ । ଏହି କାରଣରୁ ବୋଧହୁଏ ରୁଷିଆରେ ପ୍ରଥମେ କମ୍ୟୁନିଜମ୍ ପ୍ରସାର ଲାଭ କଲା, ଯଦିଓ ମାର୍କସ କହିଥିଲେ, ଶିଳ୍ପୋନ୍ନତ ଦେଶରେ ପ୍ରଥମେ କମ୍ୟୁନିଜମ୍ ଦେଖାଦେବ । ବ୍ୟକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ମୁଖ୍ୟ, ସମାଜ ସେତେବେଳେ ଗୌଣ ହେବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ସ୍ୱପ୍ନର ସ୍ଥାନ ପାଏ । ପୁଣି ସମାଜ ଯେତେବେଳେ ମୁଖ୍ୟ, ବ୍ୟକ୍ତି ସେତେବେଳେ ଗୌଣ ହେବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ସ୍ୱପ୍ନର ସ୍ଥାନ ପାଏ । ବ୍ୟକ୍ତିର ଚାପରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ ଚପି ହୋଇଯାଏ ଓ ଅସହାୟ, ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇଯାଏ ସେତେବେଳେ ସାମାଜିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ସ୍ୱପ୍ନ ଆମେ ଦେଖୁ । ପୁଣି ସମାଜର ଚାପରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ଚପି ହୋଇଯାଇ ଅସହାୟ ଓ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇଯାଏ ସେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁ, କିନ୍ତୁ ଏକ ଅବସ୍ଥାରୁ ଅନ୍ୟ ଅବସ୍ଥାକୁ ଯିବାବେଳେ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଏକ ଉନ୍ନତତର ଅବସ୍ଥାକୁ ଗତି କରୁ । କାରଣ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ମନେ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରକୃତରେ ଦୁହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କ ଅଭିବୃଦ୍ଧିର କାରଣ ହୁଅନ୍ତି ।

ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍ସ ସ୍ୱପ୍ନ—

ସାମାଜିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସ୍ୱପ୍ନାବସ୍ଥାରେ ଥିବାବେଳେ ଉପନ୍ୟାସ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସ୍ୱପ୍ନାବସ୍ଥାରେ ଥିବାବେଳେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ପାଏ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନାନା କାରଣରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜକୁ ଅସହାୟ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ବିଡ଼ମ୍ବିତ ମନେକରୁଚି ଏବଂ ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ ବ୍ୟାକୁଳ କରୁଚି । ସେହି କାରଣରୁ ହିଁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦାପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଚି, ବିଶେଷତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କାହିଁକି ବ୍ୟକ୍ତି ଅସହାୟ ମନେକରୁଚି ତାହାର କାରଣମାନ ହାସ୍ୟରସବିଷୟକ ପ୍ରସଙ୍ଗ (ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା ୫) ରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଚି । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ହେତୁ ଜୀବନ ଜଡ଼ର ଅଧୀନ ହେବାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦାହାନି ଓ ହୀନମନ୍ୟତା, ଆଧିଭୌତିକତାର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ସଙ୍କୋଚନ, ସାଧାରଣ ସତ୍ୟମାନଙ୍କର ନିର୍ମମ ବ୍ୟାବହାରିକ ପ୍ରୟୋଗ, କାମ କ୍ରୋଧ ଲୋଭ ଆଦିମାନଙ୍କର ଉପରେ ଅଧିକ ଗୃପ (ଏକ ଦିଗରେ ସେସବୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିବା ଭଳି କାରଣମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରାଯାଉଛି, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ତାହାର ପ୍ରକାଶକୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ନିଗ୍ରହ କରାଯାଉଛି), ଭୟାବହ ଯୁଦ୍ଧମାନଙ୍କ ଯୋଗୁ ବଞ୍ଚିରହିବାର ଅନିଶ୍ଚିତତା, ପୃଥିବୀରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଖାଦ୍ୟଦ୍ରବ୍ୟ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ଖଳ ଲୋକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ସୃଷ୍ଟି, ତଥାକଥିତ ଗଣନେତାମାନଙ୍କ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ବ୍ୟବହାର, ଜନସଂଖ୍ୟାର ଅତ୍ୟଧିକ ବୃଦ୍ଧି ହେତୁ ବ୍ୟକ୍ତି ସେଥିରେ ହଜିଯିବାର ଓ ଅବହେଳିତ ହେବାର ଭୟ ଏବଂ ସେହି କାରଣରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ନିଜ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାନା ଉଦ୍ଭଟ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ପୁଣି ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଅସହାୟତା ବୃଦ୍ଧି, ଏହିପରି ନାନା କାରଣରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଆଜି ନିଜକୁ ଅସହାୟ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ଅବହେଳିତ, ଅପମାନିତ ମନେକରୁଚି । ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନ **(existentialism)** ପ୍ରସାର ଲାଭ କରୁଚି ଓ ହିପ୍‌ପି ଆଦି ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଚି । ବଡ଼ କୌତୂହଳର କଥା ଆମେରିକାର ଯୁବକ ଯୁବତୀମାନେ ମନେ କରୁଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ଅବାଧ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେବାଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କୁ ଅବହେଳା କରାଯାଉଚି, କାରଣ ସେମାନେ କଅଣ କରୁଛନ୍ତି ନ କରୁଛନ୍ତି, ପିତାମାତାମାନେ ତା'ର ଖୋଜ ଖବର ନ ରଖିବାରୁ ସେମାନେ ମନେକରୁଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର କେହି ନାହିଁ ଦୁନିଆରେ । ଏହି ସବୁ କାରଣରୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ହାସ୍ୟରସର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ (କାରୁଣ୍ୟମିଶ୍ରିତ ହାସ୍ୟରସ) ଉଦ୍ଭାସିତ ହେଲା ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଜନପ୍ରିୟ ହେଲା । ଜୀବନକୁ ଛାଡ଼ି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେନା ଏବଂ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନହିଁ ସାହିତ୍ୟରେ ବେଶି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ, ଯଦିଓ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାରୁ ସ୍ୱପ୍ନର ଜନ୍ମ ।

ଆକାର ବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସ୍ୱଳ୍ପତା, ଘଟଣାମାନଙ୍କର ସ୍ୱଳ୍ପତା ବା ବହୁଳତା ଆଦିରୁ ଲେଖାଟି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସ ବିବେଚନା କରିବା ତେଣୁ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେବ ନାହିଁ । ଅନେକ ଗଳ୍ପ ଆକାରରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ହେଲେ ହେଁ ଧର୍ମରେ ଉପନ୍ୟାସ । ପୁଣି ଅନେକ ଗଳ୍ପ ଆକାରରେ ସ୍ଥୂଳ ହେଲେ ହେଁ ଧର୍ମରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ଅନେକ ଲେଖା ହୋଇପାରେ, ଯାହାକୁ କି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସ କୁହାଯିବ ନାହିଁ । ଏହି ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାପାଇଁ ନିମ୍ନଲିଖିତ କଥାମାନ ବିବେଚନାଯୋଗ୍ୟ ।

ପ୍ରଥମତଃ ଏକ ଅବସ୍ଥାରୁ ଅନ୍ୟ ଅବସ୍ଥାକୁ ସଂକ୍ରମଣ ଅବସ୍ଥାରେ ଏପରି ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଦେଖାଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ସଂକ୍ରମଣ ଅବସ୍ଥା ସବୁବେଳେ ଥାଏ । ଭାବ ରାଜ୍ୟରେ କୌଣସି ଯୁଗରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଏକ ଭାବ ଜାତ ହେଲେ ତାର ବିରୋଧୀ ଭାବ ମଧ୍ୟ ଜାତ ହୁଏ ଏବଂ ଦୁହେଁହିଁ ପ୍ରସାର ପାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ସବୁବେଳେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ଥିଲେ ଓ ରହିବେ । ତେବେ ଏକ ହୁଏତ ଅଧିକ ଜନପ୍ରିୟ ହୁଏ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଗୋଟିଏ ଭାବ ବା ଆଦର୍ଶ କୌଣସି କାଳରେ ବେଶି ଜନପ୍ରିୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଭାବ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ଦୂର ହୁଏନାହିଁ । ପୁରାତନ ଦେହସୁହା ହୋଇ ଯାଇଥିବାରୁ ତାହା ପ୍ରତି ଗୋଟାଏ ନିଶ୍ଚିତ ବିଶ୍ୱାସ ଥାଏ ଏବଂ ନୂତନ ତେଣୁ ସବୁ-ବେଳେ ସନ୍ଦେହ ଦାଉରେ ପଡ଼େ । ତେଣୁ ଲେଖାରେ ଦୁଇ ଭାବରୁ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ତୃତୀୟତଃ, କୌଣସି ଯୁଗର ବେଦନା ବା ସ୍ୱପ୍ନ ସହିତ ଲେଖକର ଅନୁଭୂତି-ସଂପନ୍ନ ଜ୍ଞାନ ନ ଥିବାରୁ ବା ଗଭୀର ଚିନ୍ତା ନ ଥିବାରୁ ଲେଖାଟି ଗୋଳମାଳିଆ ହୋଇଯାଏ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଶୈଳୀ ଉପନ୍ୟାସର ଶୈଳୀଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ କୁହା କଥାଠାରୁ ଅକୁହା କଥା ବେଶି । ଅବଶ୍ୟ ଅକୁହା କଥାର ପରିଷ୍କାର ସୂଚନା କୁହା କଥାରେ ନଥିଲେ ଲେଖାଟି ଅଯଥା ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଯିବ ଏବଂ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ନିରର୍ଥକ ହେବ । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ତବଲାବାଦକ ତବଲାରେ ଗୋଟିଏ ତାନ ବଜାଉ ବଜାଉ ଠିକ୍ 'ସମ' ଜାଗାରେ 'ଧା' ନ ବଜାଇ ଚୁପ୍ ରହି ଯାଆନ୍ତି । ଅନେକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ-ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଗୀତର ତାନକୁ ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚସ୍ତରକୁ ନେଇଯାଇ ଆଉ କଣ୍ଠରୁ ସ୍ୱର ବାହାର ନ କରି କେବଳ ନୀରବ ଓଷ୍ଠ ଚାଳନା କରନ୍ତି । ଏପରି ନୀରବତା ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ଉଲ୍ଲାସ ସୃଷ୍ଟି କରେ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଏଇ ପ୍ରକାର ନୀରବତା ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳାକାର ପକ୍ଷରେ କେବଳ ଏହା ସମ୍ଭବ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାକୁ ବୁଝି ଉଲ୍ଲସିତ ହେବାପାଇଁ ପାଠକର ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି କାରଣରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପୂର୍ବକଥିତ ଚତୁଷ୍କୋଣର ଠିକ୍ ମଝିରେ ରହିବା ଉଚିତ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନିବନ୍ଧତ୍ୱ ଦେଖି ଅନେକେ ନାକ ଟେକନ୍ତି କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ନିବନ୍ଧର ଆଭାସ ରହିବହିଁ ରହିବ ଓ ହେନରଙ୍କ 'ନଗରୀର ଭାଷା' (voice of the city) ନାମକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଟି ଗୋଟିଏ ଦାର୍ଶନିକ ନିବନ୍ଧ କହିଲେ ଚଳେ । କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ଉକ୍ତ ଚତୁଷ୍କୋଣର ଠିକ୍ କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁରେ ରଖିବା ଏକ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ କଳା ଏବଂ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ଏହା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ କଳା । କିନ୍ତୁ ତା ବୋଲି ଯେ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରୁ ଟିକିଏ ଏପଟ ସେପଟ ହୋଇଗଲେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଟି ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯିବ ତା ନୁହେଁ । ବରଂ ଚେଷ୍ଟାକରି କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁରେ ରଖିଲେ ଲେଖାଟି ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହେବନାହିଁ । ଠିକ୍ ଯେମିତି ଜ୍ୟାମିତିକ ନିର୍ଭୁଲତାର ଅପେକ୍ଷା ମୁରୁକିତତା ଅଧିକ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଥାଏ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଯଦି ବ୍ୟକ୍ତିର କାରୁଣ୍ୟଟି ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇ ପାରିଚି ତେବେ ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ସାର୍ଥକ ହୋଇଚି କୁହାଯିବ ।

ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଣିଷ ତା'ନୁହେଁ । ମଣିଷର ଗୋଟିଏ ଭାବ ବା ଆଶା ବା ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ଆକାଙ୍କ୍ଷା ବା ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି । ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ଗଛ, ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, ବା ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ତାରା ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି । ଯେପରି ପ୍ରକୃତିର ଗୋଟିଏ ନିୟମର ସୂତ୍ର ଧରି ସମଗ୍ର ବିରାଟ ପ୍ରକୃତି ବିଷୟରେ ଧାରଣା ଦେବା ସମ୍ଭବ, ସେହିପରି ମଣିଷର ଗୋଟିଏ ଭାବକୁ ଧରି ସମଗ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ବିଷୟରେ ଧାରଣା ଦେବା ସମ୍ଭବ । ଏଠାରେ ସେହି ଭାବଟି ହେଲା ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମଗ୍ର ମଣିଷଟି ହେଲା ସମାଜ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ନେଇ ସମଗ୍ର କାଳକୁ ବୁଝିବା ଅଥବା ଗୋଟିଏ ଅଂଶକୁ ନେଇ ସମଗ୍ରଟିକୁ ବୁଝିବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ତେଣୁ ଆକାରରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ନ ହୋଇପାରେ ।

ଠିକ୍ ଏହି କାରଣରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆପତ୍ତିର ସ୍ୱର ଉଠେ । କୁହାଯାଏ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କଦାପି ଉପନ୍ୟାସର ସମକକ୍ଷ ହୋଇ ପାରେନା । କାରଣ ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମ୍ବନ୍ଧ ନିରୂପିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଏ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇ-ଥିବାରୁ ତାହା ଖଣ୍ଡିତ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଏ ଏବଂ ତେଣୁ ତାହା ପ୍ରମାଦସମ୍ଭବ । ଏହା ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର । ଡନ୍ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରି କୁହାଯିବ, କଳା ସହିତ କଳାର, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ତୁଳନା ମହା ଗର୍ହିତ କାର୍ଯ୍ୟ । ତା' ଛଡ଼ା, କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଭାବ ଯେତେବେଳେ ଚପି ହୋଇ ବିଢ଼ମ୍ବିତ ହୁଏ ବା ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥାଏ ସେତିକବେଳେ ସେ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଭାବର 'ସଂସ୍ଥାପନାର୍ଥାୟ' କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସମ୍ଭବ ହୁଏ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ।

ଅବଶ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତାର ମାତ୍ରା ବେଳେବେଳେ ଅତ୍ୟଧିକ ହୋଇଯିବାରୁ (ବିଶେଷତଃ ଯେଉଁମାନେ ଶୈଳୀ ଅନୁକରଣ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ) କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ

(କବିତା ମଧ୍ୟ) ଅତ୍ୟଧିକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ଫଳରେ ବୈଯୁକ୍ତିକ ସଙ୍କେତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ, ଯାହାର ପାଠୋଦ୍ଧାର କେବଳ ଲେଖକହିଁ କରିପାରେ । ସେହିପରି ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଏତେ ସମାଜନିଷ୍ଠ ହୋଇଯାଏ ଯେ ବ୍ୟକ୍ତି ସେଥିରେ ନିଜକୁ ନପାଇ ହତାଶ ହୁଏ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ତେଣୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମର୍ଯ୍ୟାଦାପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଭାରତରେ କିନ୍ତୁ ଅବସ୍ଥା ଭିନ୍ନ । ଏଠାରେ ଚିରଦିନ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଧାନ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହେଉ ବା ଆଧିଭୌତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହେଉ । ବିଶେଷତଃ ହିନ୍ଦୁମାନେ ଅତ୍ୟଧିକ ବ୍ୟକ୍ତିପୂଜାରୀ । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ବା ଇସଲାମଧର୍ମ ଭଳି ସମାଜନିଷ୍ଠ ନୁହେଁ । ଭାରତର ରାଜନୀତି ମଧ୍ୟ ସମାଜନିଷ୍ଠ ନ ହୋଇ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ । ସମାଜଚେତନା ଜାଗ୍ରତ ନ ହେଲେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନ ଉଧାଏ ନାହିଁ । ଭାରତରେ ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସ ଜନପ୍ରିୟ । ଭାରତରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଜନପ୍ରିୟତା ପ୍ରଥମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଅନୁକରଣରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏବେ ନାଗରିକ ଜୀବନର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ବଶତଃ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେଉଥିବାରୁ ପ୍ରକୃତ ଜନପ୍ରିୟତା ଆଡକୁ ମୁହାଁଉଚି, ଯଦିଓ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆନ୍ତରିକତାର ସ୍ଥିତି ଦୃଢ଼ ହୋଇନାହିଁ ।



ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା—(୭)

ଉପମା—

ପୃଥିବୀର ଇତିହାସରେ ତଥା ପୃଥିବୀବ୍ୟାପୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଅତି ବିଚିତ୍ର, ଅଦଭୁତ ଏବଂ ଏକମେବମଦ୍ୱି ତୀୟମ ଗୋଟିଏ ଘଟନା ! ପ୍ରାୟ ନ'ଶହ ବର୍ଷ ତଳେ ଗୋଟିଏ ଉପମାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଦୁଇ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତାନୈକ୍ୟ ଏପରି ଏକ ସ୍ତରକୁ ଯାଇଥିଲା ଯହିଁରେ ଜଣେ ଅନ୍ୟଜଣକୁ ହତ୍ୟା କରିବାର ଚକ୍ରାନ୍ତ କଲେ । ସେ ଦୁଇ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ହେଉଛନ୍ତି ପୁଣି ମହାପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଦାର୍ଶନିକ, ବିଶିଷ୍ଟାଦ୍ୱୈତବାଦର ଉଦ୍‌ଭାବକ ଓ ପ୍ରତିପାଦକ ରାମାନୁଜାଚାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଜଣକ ହେଉଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଗୁରୁ ଅଦ୍ୱୈତମତବାଦର ପ୍ରତିପାଦକ, ମହାପଣ୍ଡିତ ଓ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଶିକ୍ଷକ ଯାଦବ ପ୍ରକାଶ ।

ବିବାଦୀୟ ଉପମାଟି ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟର ସପ୍ତମ ଅନୁବାକରେ ଅଛି—ତସ୍ୟ ଯଥା କପ୍ୟାସଂ ପୁଣ୍ଡରୀକମେବମକ୍ଷିଣୀ ତସ୍ୟୋଦିତି ନାମ ସ ଏଷ ସର୍ବେଭ୍ୟଃ ପାପ୍‌ନାଭ୍ୟ ଉଦିତ ଉଦେତି ହ ବୈ ସର୍ବେଭ୍ୟଃ ପାପ୍ମଭ୍ୟୋ ଯ ଏବଂ ବେଦ ।

'ତସ୍ୟ ଯଥା କପ୍ୟାସଂ ପୁଣ୍ଡରୀକମ୍ ଏବମ୍ ଅକ୍ଷିଣୀ'ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଉପରେ ଏ ଦୁଇ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଭିତରେ ଯେଉଁ ବିବାଦ ହୋଇଥିଲା ତାହା ଶ୍ରୀ ଆର୍. ପାର୍ଥସାରଥି ତାଙ୍କର ଇଂରାଜୀ ବହି 'ରାମାନୁଜାଚାର୍ଯ୍ୟ'ରେ (ନ୍ୟାସନ୍ୟାଲ ବୁକ୍ ଟ୍ରଷ୍ଟ, ଇଣ୍ଡିଆଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ) ନିମ୍ନଲିଖିତରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି :—

...ଥରେ ଦିନେ ରାମାନୁଜ ତାଙ୍କ ଗୁରୁଙ୍କୁ ତୈଳମର୍ଦ୍ଦନ କରୁଥିବାବେଳେ ଗୁରୁ 'ତସ୍ୟ ଯଥା କପ୍ୟାସଂ ପୁଣ୍ଡରୀକମେବମକ୍ଷିଣୀ' ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଲେ—ବ୍ରହ୍ମର ଆଖି କପିପୃଷ୍ଠର ଅଧୋଭାଗ ଭଳି । ରାମାନୁଜ ଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ଆଘାତ ପାଇଲେ । ତାଙ୍କ ଆଖିରୁ ଅଶ୍ରୁଧାର ବୋହି ଗୁରୁଙ୍କ ଜଙ୍ଘ ଉପରେ ପଡ଼ିଲା ।

ଗୁରୁ ଶିଷ୍ୟଙ୍କୁ ଗୃହିଁ କାନ୍ଦିବାର କାରଣ ପଚ୍ଛରିଲେ । ରାମାନୁଜ କେବଳ କହିଲେ, 'ଗୁରୁଦେବ, ଆପଣଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆପଣଙ୍କର ଉପମା ନିମ୍ନସ୍ତରର ଏବଂ ଅଯୋଗ୍ୟ' । ଯାଦବ କ୍ରୋଧ ଦମନ କରି ନ ପାରି ଚିତ୍କାର କରି ପଚ୍ଛରିଲେ, 'ତେବେ ଯଥାର୍ଥ ଅର୍ଥଟି କଅଣ ?' ରାମାନୁଜ ଉତ୍ତର ଦେଲେ 'ଗୁରୁଦେବ, କପ୍ୟାସଂର ଅର୍ଥ— ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ଓ ପୁଣ୍ଡରୀକମାନେ ପଦ୍ମ । ତେଣୁ ବାକ୍ୟଟିର ଏକମାତ୍ର ଅର୍ଥ ହେଉଚି—ଭଗବାନଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ ପ୍ରଭାତ ସୂର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ପଦ୍ମପରି' । ଯାଦବ ଅତୀବ କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ ହୋଇ କହିଲେ, 'ଯଦି ମୋର ଶିକ୍ଷାଦାନ ତୁମର ମନଃପୂତ ନ ହୁଏ ତୁମେ ମୋତେ ତ୍ୟାଗ କରିପାର ।···

ଏ ଘଟନା ପୂର୍ବରୁ ବହୁଥର ଗୁରୁ ଯାଦବ ପ୍ରକାଶଙ୍କ ଉପନିଷଦ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସହ ଶିଷ୍ୟ ରାମାନୁଜ ଏକମତ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲେ । 'ତସ୍ୟ ଯଥା କପ୍ୟାସଂ···'ରେ ଥିବା ଉପମାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗୁରୁଶିଷ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଭେଦ ଚରମକୁ ଗଲା । ରାମାନୁଜ ଦିନେ ଅଦ୍ୱୈତମତବାଦର ଘୋର ଶତ୍ରୁ ହେବେ ଜାଣିପାରି ଗୁରୁ ମନସ୍ଥ କଲେ ଯେ ଏହି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଶିଷ୍ୟକୁ ଭୂପୃଷ୍ଠରୁ ଚିରଦିନପାଇଁ ବିଦାୟ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେ ଓ ତାଙ୍କର ଆଉ ଦୁଇଜଣ ଶିଷ୍ୟ ଚକ୍ରାନ୍ତ କଲେ ଯେ ତୀର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟଟନକୁ ଯିବା ବାହାନାରେ ରାମାନୁଜଙ୍କୁ ନେଇଯାଇ ବାଟରେ ହତ୍ୟା କରିଦିବ । ସମସ୍ତେ ତୀର୍ଥ-ଯାତ୍ରା କଲେ, କିନ୍ତୁ ବାଟରେ ରାମାନୁଜ ଚକ୍ରାନ୍ତ କଥା ଜାଣିପାରି ଖସି ପଳାଇ-ଯାଇ ଜୀବନ ରକ୍ଷା କଲେ ।

ଉପନିଷଦ୍‌ର ଟୀକାକାର ଓ ଭାଷ୍ୟକାରମାନେ ଉପରୋକ୍ତ ସପ୍ତମ ଅନୁବାକ୍‌ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏହିପରି କରିଛନ୍ତି—ପୁଣ୍ଡରୀକ (ପଦ୍ମ) ଯେପରି କପିପୃଷ୍ଠର ଅଧୋଭାଗ (କପ୍ୟାସଂ＝କପି＋ଆସଂ＝ବାନର ପୁଚ୍ଛର ନିମ୍ନଭାଗ＝ମାଙ୍କଡ଼ର, ବିଶେଷତଃ ପାଚିଲା ମାଙ୍କଡର, ପିଚ୍ଛ) ଭଳି ଆରକ୍ତିମ, ତାଙ୍କର (ଷଷ୍ଠ ଅନୁବାକ୍‌ରେ କୁହା ହୋଇଥିବା ପୁରୁଷଙ୍କର ଆଦିତ୍ୟଙ୍କ ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଯେଉଁ ପୁରୁଷ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି, ଯିଏ ହିରଣ୍ମୟ ହିରଣ୍ୟ ଶ୍ମଶ୍ରୁ, ହିରଣ୍ୟକେଶ, ଯାହାଙ୍କ ନଖାଗ୍ରରୁ ସମୁଦାୟ ଅଙ୍ଗ ସୁବର୍ଣ୍ଣମୟ, ତାଙ୍କର) ଚକ୍ଷୁ ଦୁଇଟି ସେହିପରି ଆରକ୍ତିମ । ତାଙ୍କର ନାମ 'ଉତ୍', କାରଣ ସେ ସମୁଦାୟ ପାପରୁ ଉତ୍‌ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯେ ଏହି ପ୍ରକାର ଜାଣେ ସେ ସମୁଦାୟ ପାପରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ।

ଏ ଦୁଇ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଭିତରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ବିବାଦ ଓ ସେଇ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଉପମା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ବେଦାନ୍ତ ବା ଉପନିଷଦ୍‌ର ଦର୍ଶନ, ଶଙ୍କରଙ୍କ ଅଦ୍ୱୈତ ଓ ମାୟାବାଦ ଏବଂ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦ ବିଷୟରେ ମୋଟାମୋଟି ଗୋଟାଏ ଧାରଣା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ସାଧାରଣତଃ ଉପନିଷଦ୍‌ର ସଂଖ୍ୟା ୧୦୮ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । (କଠ, କେନ, ପ୍ରଶ୍ନ, ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ, ମୁଣ୍ଡକ, ତୈତ୍ତିରୀୟ, ଶ୍ୱେତାଶ୍ୱତର ଇତ୍ୟାଦି) । ଏସବୁ କୌଣସି ଏକ ସମୟରେ ବା ଜଣକଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ । ଐତରେୟ, ରୈକ୍ୱ, ସାଣ୍ଡିଲ୍ୟ, ଜାବାଲ, ଜୈବାଲୀ, ଉଦ୍ଦାଲକ, ଶ୍ୱେତକେତୁ, ଗାର୍ଗୀ, ମୈତ୍ରେୟୀ ପ୍ରଭୃତି ଋଷି ଓ ଦ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଉପନିଷଦ୍ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟିକାଳ ଖ୍ରୀ. ପ. ୧୦୦୦ ରୁ ଖ୍ରୀ. ପୂ ୩୦୦ ବୋଲି ସାଧାରଣତଃ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । ଉପନିଷଦ୍‌ର ଅନ୍ୟନାମ ବେଦାନ୍ତ, କାରଣ ଏହା ବେଦର ଶେଷ, ଅର୍ଥାତ୍ ସମସ୍ତ ବେଦର ନିର୍ଯ୍ୟାସ କିନ୍ତୁ ତା' ବୋଲି ଏହା ବେଦ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନୁହେଁ । ବେଦଠାରୁ ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ବେଦବିରୋଧୀ ।

ବେଦରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦର୍ଶନ ବା ଚିନ୍ତା ଏବଂ ତୀବ୍ର ଜିଜ୍ଞାସା ନ ଥିଲେ ହେଁ ଅଛି ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି, ଓ ଆନନ୍ଦ, କିନ୍ତୁ ଉପନିଷଦ୍ ବେଳକୁ ଜିଜ୍ଞାସା ଅନେକ ଓ ତୀବ୍ର ହେଲାଣି ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ବିଷାଦ (spiritual discontent) ଦେଖା ଦେଲାଣି । ନାନା ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ଓ କଳ୍ପନା ଦେଖା ଦେଲାଣି । ତେଣୁ ଉପନିଷଦ୍ ସବୁର ମୂଳ ଦର୍ଶନ କ'ଣ କହିହେବ ନାହିଁ । ତେବେ ମୋଟା ମୋଟି କହିଲେ : ସୋଽହଂ, ଅହଂ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ମି, ତତ୍ ତ୍ୱମ୍ ଅସି, ଏ ହେଲା ସବୁ ଉପନିଷଦ୍‌ର କଳ୍ପନା । ଚରମ ସତ୍ୟ କ'ଣ ? ଏହି ହେଲା ସବୁ ଉପନିଷଦ୍‌ର ଜିଜ୍ଞାସା । ଉପନିଷଦ୍‌ର ଋଷିମାନେ ଗୋଟିଏ ମୌଳିକ ବାସ୍ତବତା ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇଛନ୍ତି । ତାହା ହେଉଚି, ସତ୍ (ସ୍ଥିତିର ଅସୀମତ୍ୱ—(infinite existence), ଚିତ୍ (ଅନାପେକ୍ଷିକ ବାସ୍ତବତା (absolute reality), ଏବଂ ଆନନ୍ଦ (ଅନାପେକ୍ଷିକ ଆନନ୍ଦ, absolute delight) ସେଇ ଅନାପେକ୍ଷିକ ବାସ୍ତବଟି ହେଉଚି, କର୍ତ୍ତା ଓ କର୍ମ (subject and object) ଉଭୟ, ଅସୀମ ଓ ସସୀମ ଉଭୟ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଓ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ (immanent and transcendent) ଉଭୟ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ପନ୍ଥା ଉଭୟ, ଯେ କୌଣସି ଚିନ୍ତା ବା ଭାବ ଏବଂ ତା'ର ବିରୋଧୀ ଚିନ୍ତା ବା ଭାବ ଉଭୟ, ଜ୍ଞାତା ଓ ଜ୍ଞାନ ଉଭୟ, ସ୍ଥାଣୁ (static) ଓ ଗତିଶୀଳ (dynamic) ଉଭୟ, ଐକ୍ୟ (unity) ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ (division) ଉଭୟ, ଏକାସଙ୍ଗରେ ଏବଂ ଓତଃପ୍ରୋତ-ଭାବରେ । ଅନାପେକ୍ଷିକ ମୌଳିକ ବାସ୍ତବଟି ସତ୍ୟ ନୁହେଁ କି ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ପୁରୁଷ ଓ ପ୍ରକୃତି ଦୁଇଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ ବୋଲି ସାଂଖ୍ୟର ମତକୁ ବେଦାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରେ ନାହିଁ । ବେଦାନ୍ତ ମତରେ ବସ୍ତୁ ହିଁ ବ୍ରହ୍ମ । ସବୁ ବ୍ରହ୍ମ । ଶରୀରଭିତରେ ଥିବା ନାନା ପ୍ରକାର ଶିରାଶ୍ର, ନାଡ଼ି-ଭୁଡ଼ି, ଅଙ୍ଗ-ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ, ନାନାପ୍ରକାର ଭାବ ସବୁ ମିଶି ଯେମିତି ମଣିଷ ସେମିତି ।

କୁହା ହୋଇଚ, ବେଦାନ୍ତରେ କୌଣସି ପ୍ରଣାଳୀବଦ୍ଧ (systematic) ଚିନ୍ତା ନ ଥିଲା । ଚିନ୍ତା ସେତେବେଳେ ମାତ୍ର ଦାନା ବାନ୍ଧି ଆସୁଥିଲା । ତେଣୁ ଥିଲା ଅସ୍ପଷ୍ଟ କଳ୍ପନା । ଜିଜ୍ଞାସା ତୀବ୍ର ଏବଂ ସ୍ପଷ୍ଟ, କିନ୍ତୁ ଉତ୍ତର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ଅଡ଼ୁଆ ତଡ଼ୁଆ; କିନ୍ତୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଏହାପରେ ଯେତେ ସବୁ ପ୍ରଣାଳୀବଦ୍ଧ ଯୁକ୍ତିସମର୍ଥିତ ଦର୍ଶନ ବାହାରିଲା ସମସ୍ତେ ଏଇ ବେଦାନ୍ତରୁ ନିଜ ନିଜ ମତର ସମର୍ଥନପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ସେ ଦିଗରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହେଲେ ।

ବେଦର କର୍ମକାଣ୍ଡରୁ ଯେଉଁ ବ୍ୟଭିଚାର ଉପୁଜିଲା ତାକୁ ଦୂର କରିବାପାଇଁ ବୁଦ୍ଧ ପ୍ରଚାର କଲେ । ପୁଣି ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ଯୋଗୁ କାଳକ୍ରମେ ଯେଉଁ ବ୍ୟଭିଚାର ଚାଲିଲା ତାହାର ଦୂରୀକରଣ କଲେ ଶଙ୍କର ।

ଶଙ୍କର (ଜୀବନ କାଳ ୭୮୮ ଖ୍ରୀ: ଅ:ରୁ ୮୨୦ ଖ୍ରୀ: ଅ:—ମାତ୍ର ୩୨ ବର୍ଷ) ଯେଉଁ ଅଦ୍ୱୈତବାଦ ଓ ମାୟାବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ ସେଥିପାଇଁ ସେ ବେଦାନ୍ତରୁ ସମର୍ଥନ ଖୋଜିଲେ । ଶଙ୍କର 'ବ୍ରହ୍ମସୂତ୍ର'ର ଯେଉଁ ଭାଷ୍ୟ ଲେଖି ଯାଇଛନ୍ତି ସେଥିରେ ସେ ବସ୍ତୁର ବାହ୍ୟ ବିଭିନ୍ନତାକୁ ମାୟା ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରି ବ୍ରହ୍ମ ଅଦ୍ୱୈତ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ଆମେ ଯେ ନାନାପ୍ରକାର ବସ୍ତୁ, ପ୍ରାଣୀ ଭାବ ଆଦି ଦେଖୁଛୁ ତାହା କେବଳ ଭ୍ରମ, ମାୟା (illusion) – ଯାହା ଆମ ଅବିଦ୍ୟାରୁ ଜାତ । ସମସ୍ତଙ୍କର ମୂଳ ରୂପଟି ହେଉଚି ବ୍ରହ୍ମ ଏବଂ ସେ ବ୍ରହ୍ମରେ କୌଣସି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ କଥା ରହିପାରେନା । ଏଇଠି ସେ ବେଦାନ୍ତଠାରୁ ଭିନ୍ନ ମତ ପୋଷଣ କଲେ । ଆମେ ଅବିଦ୍ୟା ହେତୁରୁ ବ୍ରହ୍ମକୁ ଜାଣିପାରୁନା ବୋଲି ବାହ୍ୟ ବିଭିନ୍ନତା ଏକ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଧାରଣା ଉପୁଜୁଛି । ସମସ୍ତଙ୍କ ମୂଳ ଯେ ଏକ ବ୍ରହ୍ମ ତାହା ଜାଣିଲେ ଏ ମାୟା ଚାଲିଯିବ । ଏ ବ୍ରହ୍ମ ନିରାକାର ନିର୍ଗୁଣ । ଏ ମତ ସମସ୍ତ ଭାରତରେ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କଲା ।

ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍‌ଙ୍କ ଆପେକ୍ଷିକବାଦ (Theory of Relativity) ଏ ବିଷୟରେ ଆଲୋକପାତ କରିପାରେ । ଆପେକ୍ଷିକବାଦ ଅନୁସାରେ ସବୁ ବସ୍ତୁର ମୂଳ ରୂପଟି ହେଉଚି ଶକ୍ତି । ଯେ କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ଭାଙ୍ଗି ଭାଙ୍ଗି ପରମାଣୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଇ ପୁଣି ତାକୁ ଭାଙ୍ଗିଲେ ଶକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହେବ ଏବଂ ଶକ୍ତି ଧୀରେ ଧୀରେ ଜଡ଼ୀଭୂତ ହେଲେ ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହେବ । ସେ ଶକ୍ତି ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ, ଅସୀମ, ନିରାକାର, ନିର୍ଗୁଣ । ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହେଲେ ଯାଇ ତାହାର ଆକାର ଗୁଣ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଶକ୍ତି (energy ଓ ବସ୍ତୁ (matter) କୁ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ କଥା ଭାବିବା ତେଣୁ କେବଳ ଭ୍ରମ । ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍ ଅଙ୍କ କଷି ଦେଖାଇ ଦେଲେ କେତେ ପରିମାଣର ବସ୍ତୁ କେତେ ଶକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହେବ । ସେ ହେଲେ ଆଧୁନିକ ପରମାଣୁ ଯୁଗର ଜନ୍ମଦାତା । ତାଙ୍କର ଆପେକ୍ଷିକବାଦ କେବଳ ବିଜ୍ଞାନ-ଜଗତରେ ନୁହେଁ, ଦର୍ଶନ ଜଗତରେ ମଧ୍ୟ ମହା ଓଲଟପାଲଟ ସୃଷ୍ଟି କଲା ।

ଶଙ୍କରଙ୍କ ମାୟାବାଦ କିନ୍ତୁ ଜନସାଧାରଣପାଇଁ ନାନା ବ୍ୟଭିଚାରର ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରି ଦେଲା । ଲୋକେ 'ହ୍ୟାପ ସବୁ ମାୟା ମ' ('ମାୟା'ର ଲୌକିକ ଅର୍ଥ) କହି କୌଣସି ନୀତି ଶୃଙ୍ଖଳା ନ ରଖି ନାନା ବ୍ୟଭିଚାରରେ ମାତିଲେ । ସମାଜ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହେଲା । ବୌଦ୍ଧ ଦର୍ଶନରୁ ଜାତ ଶୂନ୍ୟବାଦ (ସବୁ ଶୂନ୍ୟ । ଜଗତରେ ବାସ୍ତବ ବା ଅବାସ୍ତବ ବା ଉଭୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ମୁଁ ନାହିଁ କି ବାହାରେ ବି କିଛି ନାହିଁ । ତେଣୁ କିଏ କଅଣ ଦେଖୁଚି ବା ଜାଣୁଚି ? ସବୁ ବାଜେ କଥା) ଦିନେ ନିର୍ଭୟ ଯଥେଚ୍ଛାଚାରର କାରଣ ହୋଇ ସମାଜରେ ବହୁ ବ୍ୟଭିଚାର ସୃଷ୍ଟି କରିବାରୁ ତାକୁ କାଟିବାକୁ ଯାଇ ଶଙ୍କର ଦେଲେ ମାୟାବାଦ ଦର୍ଶନ ବ୍ରହ୍ମସତ୍ୟ, ଜଗତମିଥ୍ୟା କିନ୍ତୁ ସେ ମାୟାବାଦ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟଭିଚାରର କାରଣ ହେଲା । ତେଣୁ କୁହାଯାଏ ଶଙ୍କର ଥିଲେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ-ବୌଦ୍ଧ । କିନ୍ତୁ ଯୁକ୍ତି ହେବ ମୁଁ ଯଦି ନାହିଁ ତେବେ କିଏ ଜାଣୁଚି ଓ କହୁଚି ଯେ ସବୁ ଶୂନ୍ୟ । ତେଣୁ ବ୍ରହ୍ମ ଅଛି ।

ଏହି ସମୟରେ ରାମାନୁଜ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ (ଜୀବନ କାଳ ୧୦୧୭ ଖ୍ରୀ: ଅ: ରୁ ୧୧୩୭ ଖ୍ରୀ: ଅ: – ୧୨୦ ବର୍ଷ !) । ସେ ମଧ୍ୟ 'ବ୍ରହ୍ମସୂତ୍ର'ର ଭାଷ୍ୟ ଲେଖି ଶଙ୍କରଙ୍କ ଅଦ୍ୱୈତବାଦ ତଥା ମାୟାବାଦକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି 'ବିଶିଷ୍ଟା ଦ୍ୱୈତ' ମତବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ଏହା ମଧ୍ୟ ସେଇ ଉପନିଷଦ୍‌ରୁ ସମର୍ଥନ ଆହରଣ କରିଛି । ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ଏହା ବିସ୍ତାର ଲାଭକଲା । ଅଦ୍ୱୈତବାଦ ଓ ମାୟାବାଦର ପ୍ରଭାବ ଯଥେଷ୍ଟ ମ୍ଳାନ ହୋଇଗଲା । ବସ୍ତୁତଃ ଏହା ଏକ ଐତିହାସିକ ଘଟନା ହୋଇ କେବଳ ରହିଲା । ବିଶିଷ୍ଟା ଦ୍ୱୈତର ଅର୍ଥ—ବ୍ରହ୍ମ ବା ଭଗବାନ ଅଦ୍ୱିତୀୟ, ନିରାକାର, ନିର୍ଗୁଣ ହେଲେହେଁ ଗୁଣମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ବିଶେଷିତ ବା ବିଶିଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । ଭଗବାନଙ୍କ ନିରାକାରତ୍ୱ, ନିର୍ଗୁଣତ୍ୱ ଯେମିତି ବାସ୍ତବ, ତାଙ୍କର ସାକାରତ୍ୱ, ସଗୁଣତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ସେମିତି ବାସ୍ତବ । ଯେମିତି ଭଗବାନଙ୍କ ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱ ଓ ଗତିଶୀଳତ୍ୱ, ଐକ୍ୟ ଓ ବିଭିନ୍ନତା ଇତ୍ୟାଦି ବାସ୍ତବ । ଏକ କଥାରେ, ଭଗବାନଙ୍କ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଦୁଇଟିଯାକ ବାସ୍ତବ । ଉପନିଷଦଠାରୁ ଏ ମତର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମ କିନ୍ତୁ ଗୁରୁତର ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଉପନିଷଦମାନଙ୍କରୁ ଯାହା ଜଣାପଡ଼େ, ବ୍ରହ୍ମଙ୍କଠାରେ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ କଥାମାନ ଓତଃପ୍ରୋତଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଅଛି । କାରଣ, ଏ ଦୁଇ ମିଶି ବ୍ରହ୍ମ । ଯେହେତୁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ହିଁ ବ୍ରହ୍ମ । ଯେମିତି ମଣିଷ ବୋଇଲେ ତା' ଭିତରେ ଥିବା ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ କଥା ମାନ, କିନ୍ତୁ ରାମାନୁଜଙ୍କ ମତରେ ଏ ଦୁହେଁ ଭଗବାନ୍ ହେଲେହେଁ ଅଲଗା ଅଲଗାଭାବେ ବାସ୍ତବ, ଯଦିଓ ଏକ ଅନ୍ୟର ପରିପୂରକ ଏବଂ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଅଦଳ ବଦଳ (interchange) ହୋଇପାରେ । ସାଧନାଦ୍ୱାରା ଜୀବ ବିଶେଷ ଗୁଣର (ଦେବତ୍ୱର ଗୁଣ ଦୟା ଆଦି) ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରେ ଏବଂ ଭଗବାନ୍ ହୋଇ ପାରେ ।

ବସ୍ତୁର ବିଭିନ୍ନତାକୁ ବାସ୍ତବ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାରୁ ସେ ନୀତି, ନିୟମ, ଶୃଙ୍ଖଳା, ଦୟା, ଭକ୍ତି ଆଦି ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲେ । ବସ୍ତୁ ବା ପ୍ରାଣୀର ବିଭିନ୍ନତା ସ୍ୱୀକାର କରିବାମାତ୍ରେ ଶ୍ରେଣୀ, ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମାଜ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ତେଣୁ ନୀତି, ନିୟମ, ଶୃଙ୍ଖଳା ଆଦି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ତା' ସହିତ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ନିମ୍ନବିକାଶ (ଦେବତ୍ୱ) ପାଇଁ ସେବା, ଦୟା, ଭକ୍ତି ଆଦି ଗୁଣକୁ । ମୋଟ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନତାର ଜଗତରେ ନୀତି (morality), ହେଲା ମୂଳ କଥା, କିନ୍ତୁ ମୌଳିକ ଅନାପେକ୍ଷିକ ବାସ୍ତବକୁ ଧରିଲେ ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ (spiritual) ଜଗତରେ ନୀତି କଅଣ ଅନୀତି ବା କଅଣ, ବାଟ କିଏ ଅବାଟ ବା କିଏ । ସବୁ ଏକାକାର । ବିଶିଷ୍ଟାଦ୍ୱୈତ ମତବାଦ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବା ପରେ ତେଣୁ ସାଧାରଣ ସମାଜ ଗୋଟାଏ ବାଟକୁ ଆସିଲା । ରାମାନୁଜ ଭଗବାନଙ୍କ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ନିର୍ଗୁଣତ୍ୱ, ନିରା-କାରତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କଲେହେଁ ଏକଥା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯିବ ଯେ ସେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସଗୁଣତ୍ୱ ଓ ବିଭିନ୍ନତା ଉପରେ ବିଶେଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ।

କାଳକ୍ରମେ ଏହି ମତବାଦ ଗୋଟାଏ ଦେବତା-ମଣିଷ ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି କଲା ଯେଉଁମାନେ ନିଜକୁ ଜନସାଧାରଣଠାରୁ ଉଚ୍ଚତର ଜୀବ ବୋଲି ଭାବି ସୁଖ ସୁବିଧା ହାସଲ କଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମାଧ୍ୱାଚାର୍ଯ୍ୟ (ଜନ୍ମ ୧୧୯୯ ଖ୍ରୀ:ଅ:) । ଉପନିଷଦ୍‌ରୁ ସମର୍ଥନ ଆହରଣ କରି ସେ ଯେଉଁ ମତବାଦ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ତାହା ହେଉଛି ଦ୍ୱୈତବାଦ । ଏ ମତ ଅନୁସାରେ ଭଗବାନ ଓ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କଦାପି ଅଦ୍ୱୈତ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି । ସେମାନେ ଦ୍ୱୈତ । ଦୃଶ୍ୟମାନ ବିଭିନ୍ନତା ବାସ୍ତବ ଓ ସତ୍ୟ କେବଳ ନୁହନ୍ତି, ଭଗବାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏବଂ ଚିରକାଳପାଇଁ ଭିନ୍ନ । ଜୀବ କେବଳ ଭକ୍ତ ହୋଇପାରେ ସିନା, ଭଗବାନ ହୋଇ ପାରେନା । ଏ ବିଶ୍ୱ ଭଗବାନ୍ ନୁହେଁ, ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିମାତ୍ର । ଭକ୍ତ ଓ ଭଗବାନ, ସୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା, ବସ୍ତୁ ଓ ମୂଳ ଶକ୍ତି, ଜୀବାତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମା କଦାପି ଅଦ୍ୱୈତ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି । ଦୁହେଁ ଯେତେ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୁଅନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି, ଦୁହିଁଙ୍କ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ରହିବ । ବସ୍ତୁ ଶକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ସେ ଶକ୍ତି ତ ଆଉ ଭଗବାନ ନୁହେଁ, ଭଗବାନଙ୍କ ଏକ ସୃଷ୍ଟି ମାତ୍ର । (ଏ ଯୁକ୍ତି fallacy of infinite regress— ଅଶେଷ ପଛଘୁଞ୍ଚା ପ୍ରମାଦରେ ପଡ଼ୁ ନାହିଁ ତ ? ତାକୁ ସୃଷ୍ଟି କଲା କିଏ ? ତାକୁ ଯେ ସୃଷ୍ଟି କଲା ତାକୁ ସୃଷ୍ଟି କଲା କିଏ ? ଏମିତି ପଛକୁ ପଛକୁ ଯିବା ।)

ପଦୋନ୍ନତି (promotion) ର ଆଉ ଆଶା ନ ଥିଲେ ଚାକିରିଆ (ଦ୍ୱୈତବାଦ ଅନୁସାରେ, ଆମେ ସବୁ ଭଗବାନଙ୍କ ଚାକର) ଯେପରି ହତାଶ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ କାମରେ ଆଉ ମନ ନ ଦେଇ ଠକାଏ, ଦ୍ୱୈତବାଦ ସେମିତି ଏକ ହତାଶା ସୃଷ୍ଟି

କଲା ଜନସାଧାରଣ ମଧ୍ୟରେ । ଯେଉଁ ନ୍ୟସ୍ତ-ସ୍ୱାର୍ଥ ଲୋକେ ଦେବତା-ମଣିଷ ହୋଇ ବସିଥିଲେ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଭୟ ପାଇଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ (ଜୀବନକାଳ—୧୪୮୫ ଖ୍ରୀ: ଅ:ରୁ ୧୫୩୩ ଖ୍ରୀ: ଅ: ଏବଂ ତା' ମଧ୍ୟରୁ ଶେଷ ଅଠର ବର୍ଷ ପୁରୀରେ) । ସେ ଯେଉଁ ମତବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ ତାହା ହେଉଛି 'ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ଭେଦାଭେଦ' ବା 'ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ଦ୍ୱୈତାଦ୍ୱୈତ' ଭେଦ+ଅଭେଦ, ଦ୍ୱୈତ+ଅଦ୍ୱୈତ, (incomprehensible difference—non-difference) ତତ୍ତ୍ୱ । ଭଗବାନ୍ ଓ ବସ୍ତୁ ଜୀବ ଆଦି ଦୁଇ ସମାନ୍ତରାଳ ରେଖାରେ ଗତି କରୁଥିଲେହେଁ ଅଚିନ୍ତନୀୟଭାବରେ ଅନନ୍ତ କାଳର କୌଣସି ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି । କ୍ରମବିକାଶର ଶେଷ ବିନ୍ଦୁକୁ ଗଲେ ଜୀବ ମୋକ୍ଷ ପାଇ ପାରେ । ତାହାର ପ୍ରେମ ଓ ଭକ୍ତି ଏ କ୍ରମବିକାଶର ମୂଳ ଶକ୍ତି । ଏକ ଜନ୍ମ ପରେ ବା ବହୁ ଜନ୍ମ ପରେ, ଭ୍ରମିତେ ଭ୍ରମିତେ ଜୀବ କୃଷ୍ଣ କୃପା କରେ । ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଉପନିଷଦ୍ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ଏ ସବୁ ମତ ଲୀଳାବାଦର ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛି । ଲୀଳାବାଦ ଯେ ମାୟାବାଦଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଲୀଳାବାଦ ଅନୁସାରେ, ସୃଷ୍ଟିର ବିଭିନ୍ନତା ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନ ଥିଲେ କ୍ରମବିକାଶ ଅସମ୍ଭବ । କାରଣ, ସଂଘର୍ଷ ହିଁ କ୍ରମବିକାଶର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ଏହି କ୍ରମବିକାଶପାଇଁ ତ ଭଗବାନ୍ ବିଭିନ୍ନତା ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, କରୁଛନ୍ତି । ପ୍ରଶ୍ନଉଠେ : କହୋ, ଇଏସ୍ତେ ଭଗବାନ ଭଦ୍ରଲୋକଟି କାଦୁଅକୁ ଯାଉଛନ୍ତି କାହିଁକି, ଗୋଡ଼ ଧୋଉଛନ୍ତି କାହିଁକି ? ଲୀଳାବାଦୀମାନେ କହନ୍ତି, ସେ ତାଙ୍କ ଲୀଳା । କାରଣ ନ ଥାଇ କାର୍ଯ୍ୟ (ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନ ମତରେ କାରଣ cause ନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ effect ହୁଏ) । ସେ ଲୀଳାର କାରଣ ନାହିଁ କି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବି ନାହିଁ । ଯାହାର ସୀମା ଶକ୍ତି ଓ ସମୟ ସୀମିତ ତାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥାଏ । ଭଗବାନଙ୍କ ଶକ୍ତି ଓ ସମୟ ତ ଅନାଦି, ଅନନ୍ତ । ଭଗବାନଙ୍କ ଏ ସୃଷ୍ଟି କ୍ରିୟା ହେଉଚି ଲୀଳା (play), ଶିଶୁର ବାଲିଘର ଖେଳ ଭଳି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ, କାରଣହୀନ । ଏହା କୌଣସି ଏକ କ୍ରୀଡ଼ା (game) ନୁହେଁ ଯେ ଗୋଟାଏ ନିୟମ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ସୀମା ଭିତରେ କାମ କରିବ !

ଏ ବିଷୟରେ ପୁଣି ଆପେକ୍ଷିକବାଦ ଦେଖାଯାଉ । ଆପେକ୍ଷିକବାଦ ଅନୁସାରେ, ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଅଖଣ୍ଡ ନିର୍ଗୁଣ ଶକ୍ତି ସ୍ଥାଣୁଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଚି । ସ୍ଥାଣୁ ଭାବରେ ଅଛି କାହିଁକି, ନା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମ୍ୟ (perfect equilibrium) ବିରାଜିଲେ ଶକ୍ତି ସ୍ଥାଣୁ ହୁଏ । (ଯେମିତି ପ୍ରଳୟ ପରେ ବିଷ୍ଣୁ ପରମପୁରୁଷ ଯୋଗନିଦ୍ରାରେ ଶୋଇଛନ୍ତି, ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ପ୍ରକୃତି ତାଙ୍କ ପଦସେବା କରୁଛନ୍ତି ।) କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ସାମାନ୍ୟ ଅସାମ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ

(କାରଣ ନ ଥାଇ କାର୍ଯ୍ୟ ? ଲୀଳା ?) ସେହି ସ୍ଥାନରେ ଘୂର୍ଣ୍ଣନ (churning) ହୁଏ । ଏହା ଧୀରେ ଧୀରେ ଏକ ଅଗ୍ନିମୟ ପିଣ୍ଡାକାର ଧାରଣ କରେ ଏବଂ ଘୂର୍ଣ୍ଣନ ଯୋଗୁଁ ନିଜ ଶକ୍ତି ବଳରେ ଶୂନ୍ୟରେ ବିସ୍ତାରି ରହିଥିବା ପରମାଣୁମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଏହାର ଆୟତନ ବଢ଼ି ବଢ଼ି କୋଟି କୋଟି ଯୋଜନବ୍ୟାପୀ ହୁଏ । ଏଥିରୁ ବହୁ ପିଣ୍ଡ ଛିଟିକି ଯାଇ ମୂଳ ପିଣ୍ଡର ଚାରିପଟେ ଘୂରିବୁଲନ୍ତି । କାଳକ୍ରମେ ଏହି ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ବହୁ ପିଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ହୁଏତ ଥଣ୍ଡା ଧରି ଆସିଲେ (ମୂଳ ଅଗ୍ନିମୟ ପିଣ୍ଡଠାରୁ ଦୂରେଇଯିବା ଯୋଗୁଁ) ତାହା ଘନୀଭୂତ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଏବଂ ସେଥିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ନାନା ବସ୍ତୁ ଯାହାକି କ୍ରମେ ଉଦ୍ଭିଦ ପ୍ରାଣୀ ଆଦି ଓ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ଭାବରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହିପରି ଅସଂଖ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଚି ଓ ମିଳାଇ ଯାଉଛି । "ଅନାଦ୍ୟନନ୍ତଂ କଲିଲସ୍ୟ ମଧ୍ୟେ ବିଶ୍ୱସ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାରମନେକରୂପମ୍ — ଶ୍ୱେତାଶ୍ୱତରୋପନିଷତ୍, ୫।୧୪ ।" କେତେ ଚତୁରାନନ ମରି ମରି ଯାଉଁଚି ନାହିଁ ତବ ଆଦି ଅବସାନ ତୋହେ ଜନମି ପୁନ ତୋହେ ସମାଉଚି ସାଗର ଲହରି ସମାନା ବିଦ୍ୟାପତି ।

ବେଦାନ୍ତ ଦିଏ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ (spiritual) ଐକ୍ୟ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦର୍ଶନସବୁ ଦିଏ ନୈତିକ (moral) ଐକ୍ୟ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଐକ୍ୟ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ; କିନ୍ତୁ ଦେଶ କାଳ ପାତ୍ର ଅନୁସାରେ ନୈତିକ ଐକ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଏବଂ କ୍ରମବିକାଶଶୀଳ । ଐକ୍ୟଭାବର ମୂଳ ଉତ୍ସ ହେଉଚି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ । ଈଶ୍ୱର ବା ଭଗବାନ ସହିତ ମଣିଷର ଦୁଇପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ ଏକ ସାଙ୍ଗରେ ଅଛି । ଏକକଭାବେ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବଭାବେ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଜୀବଭାବେ । ଉପନିଷଦ୍ ଏ ଦୁଇଦିଗ କଥା କହିଥିଲେ ହେଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛି, ବ୍ୟକ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମଗ୍ରର ବିଚାର କରିଛି । ଏହା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦର୍ଶନ ସବୁ ମଧ୍ୟ ଏ ଦୁଇଦିଗ କଥା କହିଥିଲେ ହେଁ ସମାଜ ବା ସମଗ୍ର ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛି, ସମଗ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଚାର କରିଛି । ଏ ସବୁକୁ ଉପନ୍ୟାସ କୁହାଯାଇପାରେ । ଶଙ୍କରଙ୍କ ଅଦ୍ୱୈତବାଦ ବେଦାନ୍ତର ନିକଟତମ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦର୍ଶନସବୁ ସମାଜ ଆଡ଼କୁ କ୍ରମେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ମୁହାଁଇଛନ୍ତି ।

୧୮୫୯ରେ **Origin of species** ରେ ଡାରଉଇନ୍ ମଣିଷ ମାଙ୍କଡ଼ରୁ ଜାତ ପ୍ରମାଣ କରି ମଣିଷର ଦେବତ୍ୱ ଧ୍ୱଂସ କଲେ (ଭଲ କଲେ !) । ପରେ ମାର୍କସ (୧୮୧୮-୧୮୮୩) ବ୍ୟକ୍ତିର ଏକକତ୍ୱକୁ ପ୍ରାୟ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେଲେ । ରସେଲ୍ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ଯେ ଏ ଦୁହେଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସେ କଥା ସତ । କାରଣ, ମଣିଷକୁ ଏମାନେ ନିକଟସ୍ଥ ବିରାଟ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ କଲେ । ମାର୍କସଙ୍କ ମତରେ ଏକକତ୍ୱ ହିଁ ଦୁର୍ନୀତି ଓ ଶୋଷଣକୁ ପୁଷ୍ଟକରେ; କିନ୍ତୁ ସେ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀହୀନ, ସଂଘର୍ଷହୀନ ସମାଜ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରହୀନ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ ତା'ତ ଏକତ୍ୱର ନାମାନ୍ତର । ଅବଶ୍ୟ ଏ ଏକକତ୍ୱ ହେଉଛି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଏକକତ୍ୱ, ଜାତ୍ୟ ଏକକତ୍ୱ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ଶ୍ରେଣୀହୀନତା ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରହୀନତାକୁ

ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକ ଅଦ୍ୱୈତବାଦ କୁହାଯାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପନ୍ଥା ହେଉଚି ଦ୍ୱୈତ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ । କେହି କାହାରିକୁ ଦୟା କରିବା କଥା ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତ୍ୟେକର ଦାବୀ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ଏବଂ ଫଳରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତି ପ୍ରତ୍ୟେକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଆପେ ଆପେ ବାଟକୁ ଆସିଯିବ । ଦାବୀ ମୁଖ୍ୟ, କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଗୌଣ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରେଣୀହୀନତା, ସଂଘର୍ଷହୀନତା, ରାଷ୍ଟ୍ରହୀନତା ହାସଲ କରିବାପାଇଁ ଏକ ଅତି ଦୃଢ଼ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ ରାଷ୍ଟ୍ରର ପ୍ରୟୋଜନ ! କି ମୁସ୍କିଲ ! ପୂର୍ବରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଜାଏ ରହିଥିବା ଏକ ଦୃଢ଼ ଶୋଷଣକାରୀ ସମାଜ ଏବଂ ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିବା ଏକ ଦୃଢ଼ ଶୋଷଣହୀନ ସମାଜର ଷଣ୍ଢ଼ ଆସି ଆକ୍ରମଣରେ ପଡ଼ି ମଣିଷର ଏକକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଟି ଛଟପଟ ! ତେଣୁ ଏକକତ୍ୱର ବିକାଶପାଇଁ, ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ରହ୍ମସହିତ ସିଧାସଳଖ ସଂଯୋଗର ଏକ ବ୍ୟାକୁଳ ଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଚି ହିପ୍ପି ବିଏଟ୍‌ନିକ୍ ଇତ୍ୟାଦି । ଭାରତରେ କିନ୍ତୁ ଏକକତ୍ୱଟି ମୋଟାମୋଟି ବଜାଏ ଅଛି ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

ଆଜକୁ ନ'ଶହ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଭାରତରେ ଯେତେବେଳେ ଜାତିଭେଦ ପ୍ରଥା ପ୍ରବଳ ଥିଲା ସେତେବେଳେ ଯେଉଁ ମହାବିପ୍ଳବୀ ରାମାନୁଜ ବ୍ରାହ୍ମଣ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ନଦୀରେ ସ୍ନାନସାରି ଦେବମନ୍ଦିରକୁ ଯିବାବେଳେ ଜଣେ ଅ-ବ୍ରାହ୍ମଣ କାନ୍ଧରେ ହାତ ରଖି ଯାଉଥିଲେ, ଯିଏ ଗୁରୁଦତ୍ତ ଗୁପ୍ତ ଦୀକ୍ଷା-ମୋକ୍ଷମନ୍ତ୍ର ଅନ୍ୟ ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ନରକରେ ପଡ଼ିବାର ନିଶ୍ଚିତ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରଦାନ ପରେ ପରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ମୋକ୍ଷପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ମନ୍ଦିର-ଚୂଡ଼ାରେ ଛିଡା ହୋଇ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପାଟି କରି ଡାକି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଚିତ୍କାର କରି ସେ ମନ୍ତ୍ରଟି ଜଣାଇଦେଲେ ଏବଂ ଗୁରୁ ପଚାରିବାରୁ କହିଲେ, ମୁଁ ଏକା ନରକକୁ ଯିବ ସିନା, ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ତ ମୋକ୍ଷ ପାଇଯିବେ, ସେଇ ମହାବିପ୍ଳବୀ, ମହାମନୀଷୀ ରାମାନୁଜାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚରଣରେ ବିନମ୍ର ପ୍ରଣତି ଜଣାଇ ମୁଁ ତାଙ୍କର ଉକ୍ତ ଉପମାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବିଷୟରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଚନା କରିବି ।

ଉପମେୟକୁ ଗଭୀରଭାବେ ଅନୁଭବ କରିବାପାଇଁ ଉପମା ଦିଆଯାଏ । ଉପମେୟର ସତ୍ୟତା ପ୍ରମାଣ କରିବାପାଇଁ ଉପମା ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । ଉପମାଟି ସତ୍ୟ ହେଲେ ଯେ ଉପମେୟଟି ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଗଲା, ତା' ନୁହେଁ । ପୁଣି ଉପମାବର୍ଣ୍ଣିତ ବସ୍ତୁ, ବିଷୟ ବା ଭାବ ଯେ ସର୍ବୋତଭାବେ ଉପମେୟ ସହିତ ମେଳ ଖାଇବ ତା' ବି ନୁହେଁ । ଉପମାବର୍ଣ୍ଣିତ ବସ୍ତୁ, ବିଷୟ, ବା ଭାବର ସାମାନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ଉପମେୟ ସହିତ ଖାପ ଖାଇଲେ ହେଲା । ଉଦାହରଣ—ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ ।

ପୁଣି, ଉପମେୟ କୌଣସି ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ସୀମିତ ବାସ୍ତବ ବିଷୟ ବା ଭାବ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ଉପମାବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟ ବା ଭାବ ଅସୀମ କପୋଳକଳ୍ପିତ ଅବାସ୍ତବ ହୋଇପାରେ । ଉପମେୟ କୌଣସି ଅମୂର୍ତ୍ତ (abstract) ବିଷୟ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ଉପମାଟି ମୂର୍ତ୍ତ (concrete) ହୋଇପାରେ ଏବଂ ଏହାର ବିପରୀତ ମଧ୍ୟ । ଏ

ବିଷୟରେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ନ କରି କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ :—

'(କ) ଶେଲୀ ଗୋଟିଏ କବିତାରେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ମନର ଆନ୍ଦୋଳିତ ଅବସ୍ଥାର ଉପମା ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି, ଭୂମିକମ୍ପବେଳେ କୌଣସି ପର୍ବତର ଏକ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଚୂଡ଼ା ଉପରେ ଗୋଟିଏ ଇଗଲ୍ ପକ୍ଷୀ ବସିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ବସି ନ ପାରି ଯେମିତି ଏପାଖ ସେପାଖ ହେଉଥାଏ ସେମିତି ସେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନଟି ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେଉଥିଲା ।

(ଖ) ସୀତାଙ୍କୁ ଠାବ କରିବାକୁ ଯାଇ ହନୁମାନ ରାବଣଙ୍କ ରମଣୀୟ ଉପବନଟିରେ ପଶି ଗଛବୃଛ ସବୁ ଧ୍ୱସ୍ତବିଧ୍ୱସ୍ତ କରି ଦେବାରୁ ଉପବନ ସେମିତି ଦିଶିଲା ବାଲ୍ମୀକି ତାହାର ଉପମା ଦେଇଛନ୍ତି – ଦ୍ୟୂତକ୍ରୀଡ଼ାରେ ପରାଜିତ ବ୍ୟକ୍ତି ବସ୍ତ୍ର ଆଭରଣ ଆଦି ହାରି ବସିଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଯେମିତି ଦିଶେ ଉପବନଟି ସେମିତି ଦିଶୁଥିଲା ।

(ଗ) ବାଲ୍ମୀକି ପୁଣି ଲେଖିଛନ୍ତି, ଅଶୋକବନରେ ସୀତାଙ୍କ ମ୍ଳାନମୂର୍ତ୍ତି କେମିତି ଦିଶୁଥିଲା, ନା ସନ୍ଦେହାକୁଳ ସ୍ମୃତି, ନିପତିତ ସମୃଦ୍ଧି, ବିହତ ଶ୍ରଦ୍ଧା, ପ୍ରତିହତ ଆଶା, ମିଥ୍ୟାଅପବାଦଗ୍ରସ୍ତ କୀର୍ତ୍ତି ଭଳି ।

(ଘ) କାଳିଦାସ ରଘୁବଂଶର ପ୍ରଥମ (ମଙ୍ଗଳାଚରଣ) ଶ୍ଳୋକରେ କହିଲେ, ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରତିପତ୍ତି ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ, ଶବ୍ଦ ସହିତ ଅର୍ଥ ଯେପରି ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥାଏ (ଅର୍ଥ ନ ଥାଇ ଶବ୍ଦ ହୋଇ ପାରେନା) ସେହିପରି ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଶିବ ଓ ପାର୍ବତୀଙ୍କୁ ମୁଁ ଆରାଧନା କରୁଛି ।

(ଙ) ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଉପମା ଗମ୍ଭୀରତତ୍ତ୍ୱବିଷୟକ । ଗୋଟିଏ କଥାକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ସେ ଗୋଟିଏ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଉପମାରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି—ଯଥା—(ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଧର୍ମବକକୁ କହିଛନ୍ତି) ଏଇ ମହାମୋହରୂପକଟାହରେ କାଳ ପ୍ରାଣୀସମୂହକୁ ପାକ କରୁଛି । ସୂର୍ଯ୍ୟ ତାହାର ଅଗ୍ନି, ଦିବା ଓ ରାତ୍ରି ତାହାର ଇନ୍ଧନ, ମାସ-ଋତୁ ତାହାର ଆଲୋଡ଼ନ କରିବା ଦର୍ବୀ (ଘାଣ୍ଟିବା କରଚୁଲି) ।

ଉପମାବର୍ଣ୍ଣିତ ବସ୍ତୁ, ବିଷୟ ବା ଭାବ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଉପମେୟକୁ ଯଦି ତାହା ଗଭୀରଭାବେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରାଇ ନ ପାରେ ତେବେ ଉପମାଟି ବେଖାପ ହୋଇଯିବ ଏବଂ ବିରକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିବ । ପୁଣି ଉପମା ଏପରି ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ ସମଗ୍ର ବିଷୟଟିର ମୌଳିକଭାବ ସହିତ ତାହା ଖାପ ଖାଉଥିବ ଏବଂ ତେଣୁ ମୌଳିକ ଭାବକୁ ଆହୁରି ସୁଦୃଢ଼ କରୁଥିବ । ଅବାନ୍ତର ଉପମା ତେଣୁ ବିରକ୍ତିକର ହୁଏ । ଅବାନ୍ତର ଉପମା ଆଦି ରସାତ୍ମକ ହେଲେ ଅଶ୍ଳୀଳ ହୁଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁଟି ଯଦି ଆଦିରସାତ୍ମକ ତେବେ ଉପମା ନଗ୍ନ ହେଲେ ବି ଅଶ୍ଳୀଳ କୁହାଯିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁଟି ଯଦି ଭିନ୍ନ ରସର

ହୁଏ ଏବଂ ଅବାନ୍ତରଭାବରେ ଆଦରସର ଉପମା ଦିଆଯାଏ ତାହା ବାଧେ ଏବଂ ତେଣୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ହୁଏ ।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନେକ ଉପମା କେତେକଙ୍କୁ ବେଖାପା ବା ଅଖାଡ଼ୁଆ ଲାଗେ । ଚନ୍ଦ୍ରର ଧବଳତ୍ୱକୁ ଯଦି ବରୁଚିର ପଗଡ଼ିର ଧବଳତ୍ୱ ସହିତ ତୁଳନା ଦିଆଯାଏ କିମ୍ବା ଚନ୍ଦ୍ରର ବର୍ତ୍ତୁଳତ୍ୱକୁ ଯଦି ଝଲ୍‌ସାନୋ (ସେକା) ରୁଟି' ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଏ ତେବେ ଚନ୍ଦ୍ରର ଧବଳତ୍ୱ ବା ବର୍ତ୍ତୁଳତ୍ୱ ପ୍ରତି ଆବେଗ ଜାତ ହେବକି ? ନିଶ୍ଚୟ ହେବ, ଯଦି ବିଷୟବସ୍ତୁର ମୂଳଭାବ ସହିତ ଏ ଉପମା ଖାପ ଖାଉଥାଏ ଏବଂ ତେଣୁ ମୂଳଭାବକୁ ଆହୁରି ଗଭୀରଭାବେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରାଉଥାଏ । ସଚି ବାବୁଙ୍କ ଯେଉଁ କବିତାରେ ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ଉପମାଟି ଏବଂ ବଙ୍ଗଳାର ସୁକାନ୍ତ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ (ଆହା, ଏହି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କବି ମାତ୍ର ଏକୋଇଶ ବର୍ଷରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କଲେ !) ଯେଉଁ କବିତାରେ ଦ୍ୱିତୀୟୋକ୍ତ ଉପମାଟି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ସେ କବିତା ଦୁଇଟି ସୁପରିଚିତ । କବିତା ଦୁଇଟି ପଢ଼ିଲେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ହୁଏ, ଉପମା ଦୁଇଟି ଯଥାର୍ଥ ଭାବଦ୍ୟୋତକ ।

ଅନେକ ସମୟରେ କେବଳ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ବା ଆଧୁନିକତା ଦେଖେଇ ହେବା ପାଇଁ ଅଖାଡ଼ୁଆ ଉପମା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି । ସେଇଥିପାଇଁ ଅନେକ ସମୟରେ ଏଭଳି ଉପମା ଦୁର୍ବୋଧ, ବିରକ୍ତିକର ଓ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହେଉଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ, ପୁରୁଣାକାଳିଆ (ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ) ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼ି ପଢ଼ି ପାଠକମାନଙ୍କ ରସବୋଧ ଏମିତି ଗୋଟାଏ ଫର୍ମାରେ ପଡ଼ି ଯାଇଛି ଯେ ଆଧୁନିକ ଉପମାର ରସବୋଧ ହୋଇ ପାରୁ ନାହିଁ । ଚନ୍ଦ୍ର କହିବା ମାତ୍ରକେ ଗୋଟାଏ ସୁନ୍ଦର କୋମଳ କଥା ମନକୁ ଆପେ ଆପେ ଆସି ଯାଉଥିବାରୁ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ବରୁଚିର ପଗଡ଼ି ସହିତ ବା ସେକା ରୁଟି ସହିତ ତୁଳନା କଲେ ଭଲ ଲାଗୁ ନାହିଁ ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ତସ୍ୟ ଯଥା କପ୍ୟାସ...'ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ଉପନିଷଦ୍‌ର ଋଷି କାହିଁକି ଏ ଉପମାଟି ଦେଲେ ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହିଁ ଆଲୋଚନା କରାଯିବ । ଯାଦବ ପ୍ରକାଶଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ହୁଏତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଠିକ୍ ହୋଇ ନ ଥିଲା (ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକରୁ ଯାହା ଜଣା ପଡ଼ୁଛି) । ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଭଗବାନଙ୍କ ଆଖିର ରକ୍ତିମାକୁ ମାଙ୍କଡ଼ ପିଚ୍ଛର ରକ୍ତିମା ଓ ପଦ୍ମର ରକ୍ତିମା ଉଭୟ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଯାଦବ ପ୍ରକାଶ କେବଳ ମାଙ୍କଡ଼ ପିଚ୍ଛର ରକ୍ତିମା କଥା କହିଲେ ।

ଚନ୍ଦ୍ରର ଧବଳତ୍ୱକୁ ବରୁଚିର ପଗଡ଼ିର ଧବଳତ୍ୱ ସହିତ ଯେଉଁ ତୁଳନା ହୋଇଚି ତାହା କେବଳ ଧବଳତ୍ୱ ପାଇଁ । ଅତଏବ ଅନ୍ୟ ସବୁ ବାଦ୍ ଦେଇ କେବଳ ଧବଳତ୍ୱ ଉପରେ ମନକୁ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କଲେ ଉପମାଟିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି ହେବ । ଭୁଲିଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ ଦେବତା ଏବଂ ବରୁଚି

ଗୋଟାଏ ତୁଚ୍ଛ ବ୍ୟକ୍ତି । (ଆଜି କାଲି ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଯେତେବେଳେ ବହୁ ଥର ମଣିଷ ଗଲେଣି ସେତେବେଳେ ଚନ୍ଦ୍ର ଯେ ପଗଡ଼ି ଭଳି ଏକ ବସ୍ତୁ ଏହା ଭାବିବାକୁ ଆଉ ଅସୁବିଧା ନାହିଁ । ପୂର୍ବେ ଏପରି ଭାବିବା ହୁଏତ ଅସମ୍ଭବ ଥିଲା) ଭୁଲିଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଚନ୍ଦ୍ରମା ଦେଖିବାକୁ ସୁନ୍ଦର ଓ ବବୁର୍ଚ୍ଚିଟା କାଳିଆ କଦାକାର । କେବଳ ଧବଳତ୍ୱଟି ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହା ଅମୂର୍ତ୍ତି (abstract) ହୋଇଥିବାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ (ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ବବୁର୍ଚ୍ଚିକୁ) ବାଦ୍ ଦେଇ କେବଳ ପଗଡ଼ିର ଧବଳତ୍ୱ ଉପରେ ଧ୍ୟାନ ଦେବା ଅବଶ୍ୟ କଷ୍ଟକର । ସେହିପରି, ଗୋଟିଏ ଦରିଦ୍ର ବୁଭୁକ୍ଷୁ ଲୋକ ଖଣ୍ଡେ ପୁରି ରୁଟି ପାଇବାର କଳ୍ପନା କରୁ କରୁ ଦେଖିଲା ଆକାଶରେ ପୁନେଇ ଚନ୍ଦ୍ର ଉଠିଛି । ତାକୁ ଲାଗିଲା, ଚନ୍ଦ୍ର ଖଣ୍ଡେ ପୁରି ରୁଟି, ତାଓ୍ୱାରୁ ଏଇମାତ୍ର ସେକା ହୋଇ ବାହାରିଛି !

ସେହିପରି ରକ୍ତିମା ଉପରେ ଧ୍ୟାନ ସ୍ଥିର କଲେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ହେବ ଯେ ଭଗବାନିଙ୍କ ଆଖିରେ ବାଳସୂର୍ଯ୍ୟର ଯେଉଁ ରକ୍ତିମା ତାହା ମାଙ୍କଡ଼ ପିଚ୍ଛିରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଆମକୁ ଅଁଡୁଆ ଲାଗୁଚି ଯେ ଭଗବାନଙ୍କ ଆଖିର ରକ୍ତିମାକୁ ମାଙ୍କଡ଼-ପିଚ୍ଛିର ରକ୍ତିମା ସହିତ ତୁଳନା କରିବାଦ୍ୱାରା ଭଗବାନଙ୍କ ମହିମା କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରା ହେଲା । ପୁଣି, ଭଗବାନଙ୍କ ଆଖି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମାଙ୍କଡ଼ ପିଚ୍ଛି କଥା କହିବା ଅଶ୍ଳୀଳତା ମଧ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଉପମା ଓ ଉପମେୟବର୍ତ୍ତିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଭୁଲିଯାଇ କେବଳ ରକ୍ତିମା ଉପରେ ଧ୍ୟାନ ଦେଲେ ଏପରି ମନେ ହେବ ନାହିଁ ।

ଇସ୍ଥା ଭିତରେ ପୁଣି ଆଉ ଏକ କଥା ଅଛି । ନୈତିକ ଲୋକେ ଏ ଉପମାକୁ ଭୟ କରିବେ । ଭଗବାନଙ୍କୁ ଯଦି ଏମିତି ଯାହା ତାହା ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଏ ତେବେ ତ ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଭୟ ଚୁଲିଯାଇ ଘୋର ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଭାବ ଜାତ ହେବ, ଭଲ ମନ୍ଦ ବିଚାର ରହିବ ନାହିଁ । ସବେ ହୋଇବେ ଏକାକାର, ବେଦର ନ ଥିବ ବିଚାର । କି ସର୍ବନାଶ ! ନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥ ଗୋଷ୍ଠୀ ତ ଆହୁରି ଡରିଯିବେ, କାରଣ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିପତ୍ତିରେ ଘୋର ବାଧା ଆସିବ ।

କିନ୍ତୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଐକ୍ୟ ବା ଅଦ୍ୱୈତବାଦରେ ଏ ଭୟ ନାହିଁ । ଏ କଥା ଆଗରୁ କହିଛି । ସେମାନଙ୍କ ସୁନ୍ଦର-ଅସୁନ୍ଦର, ପାପ-ପୁଣ୍ୟ, ଜୀବନ-ମୃତ୍ୟୁ, ସତ୍-ଅସତ୍ ଭେଦଭାବ ନାହିଁ । କାରଣ, ସବୁ ତ ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରକାଶ । ଗୀତାରେ ଭଗବାନ୍ ଏହି କଥା କହିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଭଗବାନଙ୍କ ଆଖିର ରକ୍ତିମା ଯଦି ମାଙ୍କଡ଼-ପିଚ୍ଛିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା ତେବେ ସେ ଉପମା ଦେବାରେ ଅଦ୍ୱୈତବାଦୀଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବାଧା ବା ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ । ଅଦ୍ୱୈତବାଦୀ ତ ଭଗବାନ୍ ଓ ମାଙ୍କଡ଼-ପିଚ୍ଛି ଭିତରେ କୌଣସି ପ୍ରଭେଦ ଦେଖେ ନାହିଁ । ମାଙ୍କଡ଼-ପିଚ୍ଛିର ରକ୍ତିମା ଦେଖିବା ମାତ୍ରକେ ତାକୁ ଭଗବାନଙ୍କ ଆଖିର ରକ୍ତିମା (ବାଳାରୁଣ ରକ୍ତିମା) ଦିଶିଯାଏ ଓ ଆବେଗ ଜାତ ହୁଏ । ପାଠମାଙ୍କଡ଼-ପିଚ୍ଛିର ରକ୍ତିମା ଅବିକଳ ପ୍ରଭାତ ସୂର୍ଯ୍ୟର ରକ୍ତିମା ଭଳି । ଉପନିଷଦ୍‌ର ଅଦ୍ୱୈତଭାବ ସହିତ ଏ

ଉପମାଟି ଖାଲି ଖାପ ଖାଉନାହିଁ, ସେ ଭାବକୁ ଆହୁରି ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରୁଛି ଏବଂ ଅଦ୍ୱୈତ ଭାବ ପ୍ରତି ଆବେଗ ଜାତ କରାଉଛି । ଏକ ମହାନ୍ ବ୍ୟାପ୍ତି ମନକୁ ଆଣି ଦେଉଛି— ଅହୋବତ ! ଯେଉଁ ଚନ୍ଦ୍ରମା ଭଗବାନଙ୍କ ଆଖିରେ, ତାହା ପଦ୍ମରେ, ପୁଣି ତାହା ମାଙ୍କଡ଼-ପିଚ୍ଛିରେ ! ଏହିଭଳି ଏକ ଅଖାଡୁଆ ଉପମା ଦେବାଦ୍ୱାରା ହିଁ ସେ ଅଦ୍ୱୈତ ବ୍ୟାପକତ୍ୱଟି ଆସୁଛି । ଖାଲି ମଧୁର କୋମଳ ଉପମାଟିଏ ଦେଇଥିଲେ ଏହା ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା ।

ରାମାନୁଜ ତାଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ କେବଳ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଭାବଟି ପ୍ରକଟ କଲେ, ଯଦିଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣା ପଡ଼ୁଛି ଉପନିଷଦ୍‌ର ତାହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ଉପନିଷଦ୍‌ର ଉପମା ଭଗବାନଙ୍କ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସମାନ ଭାବରେ ପ୍ରକଟ କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ରାମାନୁଜ ଏ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ ହେଁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଭାବ ଓ ନୀତି ଆଦି ଉପରେ ବେଶି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉଥିବାରୁ ମାଙ୍କଡ଼ପିଚ୍ଛି ଉପମାଟି ତାଙ୍କୁ ଭାରି ବାଧିଲା କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରଣାମ କରି ମୁଁ ଅତି ବିନୀତ ଭାବରେ କହିବି ଯେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟାଟି ଉପନିଷଦ୍‌ର ମୂଳଭାବ ସହିତ ଖାପ ଖାଉନାହିଁ ।

ଅସଲ କଥା ହେଉଚି, ଉପମେୟ ଓ ଉପମା ପ୍ରତି ସମାନ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆବେଗ ନ ଥିଲେ ଉପମାଟି ବିରକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିବ । ଯାଦବପ୍ରକାଶଙ୍କ ଏ ଆବେଗ ହୁଏତ ନ ଥିଲା । ଯଦି ଥାଆନ୍ତା ତେବେ ଉପମାଟିର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଭାବ ସେ ବୁଝାଇ ଦେଇ ପାରିଥାନ୍ତେ । ରାମାନୁଜଙ୍କ ଉପରେ ରାଗି, ରାମାନୁଜ ଅଦ୍ୱୈତବାଦର ସର୍ବନାଶ କରିବେ ବୋଲି ନିଜ ଅହଂକାରଜନିତ ଭୟରୁ ତାଙ୍କୁ ମାରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଇ ନ ଥାନ୍ତେ । ସେ ଯେଉଁ ମତ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ସେ ମତ କାଟି ଖାଇଯିବ ଓ ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରହିବ ନାହିଁ, ଏହି ଅହଂକାରଜନିତ ଭୟ ତାଙ୍କୁ ହୁଏତ ମାଡ଼ି ବସିଲା । ଅଦ୍ୱୈତବାଦ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଯଦି ଆବେଗ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଥାଆନ୍ତା ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଭାବନ୍ତେ, ଗୋଟାଏ ମତ ରହିଲେ କେତେ, ଗଲେ କେତେ ! ହୁଏତ ଏଇଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ବୁଝାଇବା ଭଙ୍ଗୀ ଏପରି ଶୁଷ୍କ ଥିଲା ଯେ ରାମାନୁଜଙ୍କ ମନରେ ତାହା ଆବେଗ ଜାତ କରାଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଅପର ପକ୍ଷରେ, ହୁଏତ ରାମାନୁଜଙ୍କ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଭାବ, ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଦ୍ୱୈତଭାବ ବା ବିଭିନ୍ନତା ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଆବେଗ ଥିଲା ତାହା ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ବା ଅଦ୍ୱୈତ-ଭାବ ପ୍ରତି ନ ଥିଲା । ଭଗବାଙ୍କ ଅଦ୍ୱୈତତତ୍ତ୍ୱକୁ ସେ ଖାଲି ଏକ ଗାଣିତିକ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ସିନା, ଅତି ଅମୂର୍ତ୍ତି (abstract) ଭାବ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ଆବେଗ ଜାତ ହେଉନଥିଲା ହୁଏତ ।

ଅସଲ କଥା ହେଉଚି, ଉପମା ଓ ଉପମେୟବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆବେଗ ଉଭୟ ଥିବ, ଜ୍ଞାନ ଥିବ ଏବଂ ସେ ଜ୍ଞାନକୁ ହୃଦୟରେ ଅନୁଭବ କରି ପାରୁଥିବ । ଫମ୍ପା ଫାଙ୍କିଆ ହୋଇ ବା ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଗୋଟାଏ ଉପମା ଦେଇଦେଲେ ତାହା ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଓ ବିରକ୍ତିକର ହେବ ।

ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା—(୮)

ପରିକ୍ରମା

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଗାନଭଙ୍ଗ' କବିତାଟିର କଥାବସ୍ତୁ ନିମ୍ନରୂପ :—

ଗାହିଛେ କାଶୀନାଥ ନବୀନ ଯୁବା
ଧ୍ୱନିତେ ସଭାଗୃହ ଢାକି,
କଣ୍ଠେ ଖେଲିତେଛେ ସାତଟି ସୁର୍
ସାତ୍‌ଟି ଯେନ ପୋଷା ପାଖୀ ।
ଶାଣିତ ତରବାରି ଗଳଟି ଯେନ
ନାଚିୟା ଫିରେ ଦଶଦିକେ,
କଖନ୍ କୋଥା ଯାୟ୍ ନା ପାଇ ଦିଶା
ବିଜ୍‌ଲି ହେନ ଝିକିମିକେ ।
ଆପନି ଗଡ଼ି ତୋଲେ ବିପଦ ଜାଲ
ଆପନି କାଟି ଦେୟ୍ ତାହା,
ସଭାର ଲୋକେ ଶୁନେ ଅବାକ୍‌ମାନେ
ସଘନେ ବଲେ 'ବାହା ବାହା' ।

କିନ୍ତୁ ବୃଦ୍ଧ ରାଜା ପ୍ରତାପରାୟଙ୍କ ମର୍ମକୁ ସେ ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରିଲା ନାହିଁ । ତାଙ୍କୁ ଭଲ ଲାଗେ ତାଙ୍କ ସଭାଗାୟକ ବରଜଲାଲଙ୍କ ଗାନ । ବରଜଲାଲ ବୃଦ୍ଧ ହେଲେଣି, ପ୍ରତାପ ରାୟ ପିଲାବେଳୁଁ ତାଙ୍କ ଶବ୍ଦ ଶୁଣି ଆସୁଛନ୍ତି ।

କାଶୀନାଥ ଗାନ ଶେଷ କରି କିଛିକ୍ଷଣ ପାଇଁ ବିଶ୍ରାମ ନେଲେ । ଏହି ଅବସରରେ ପ୍ରତାପରାୟ ଚୁପ୍ କରି ବରଜଲାଲଙ୍କ କାନରେ କହିଲେ, "ଓସ୍ତାଦ୍‌ଜୀ ! ଆପଣ ଗାଆନ୍ତୁ । କାଶୀନାଥ ଯାହା ଗାଇଲେ ତାକୁ ସଙ୍ଗୀତ କହନ୍ତି ନାହିଁ । ସଙ୍ଗୀତ କାହାକୁ କହନ୍ତି ଆପଣ ଏ ସଭାସ୍ଥ ଲୋକଙ୍କୁ ଶୁଣାଇ ଦିଅନ୍ତୁ ।"

ବରଜଲାଲ ତେଣୁ ଗାନ କଲେ । 'ଇମନ୍ କଲ୍ୟାଣ' ରାଗ ସେ ଧରିଲେ । କିନ୍ତୁ, ଶୀର୍ଣ୍ଣ ବରଜଲାଲଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ୱର ସେ ବିରାଟ ସଭାଗୃହର ସାମାନ୍ୟ ଦୂର ମାତ୍ର ପହଞ୍ଚି ପାରିଲା । 'କ୍ଷୁଦ୍ର ପାଖୀ ଯଥା ଝଡ଼େର ମାଝେ ଉଡ଼ିତେ ନାରେ ପ୍ରାନ୍ ପନେ ।' ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ପାଖରେ ବସି ସେ ଗାଉଥାନ୍ତି । ଆଉ ରାଜା 'ଆହାହା, ବାଃ ବାଃ', ଭଲା ଗୁଡ଼ିଏ ଗାନ ଗାଇ' ଆଦି କହି ଉତ୍ସାହ ଦେଉଥାନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ସଭାର ଲୋକେ ସେ ଗାନ ଶୁଣି ଅନ୍ୟମନସ୍କ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । କିଏ ହାଇ ମାରିଲା, କିଏ ବା ଢୁଳାଇବାକୁ ଲାଗିଲା, କିଏ ବା କିଛି ଗୋଟାଏ ବାହାନାରେ ସଭା ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲା । ଯେଉଁ କେତେ ଜଣ ବା ଭଦ୍ରତା ରକ୍ଷାକରି ସଭାରେ ବସି ରହିଲେ, ସେମାନେ ନିଜ ନିଜ ଭିତରେ ଏମିତି ଭାବରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଯେ ସେମାନଙ୍କ ଶବ୍ଦରେ ଗାନ ଶୁଣାଗଲା ନାହିଁ ।

ବୃଦ୍ଧ ବରଜଲାଲ କିନ୍ତୁ ଗାଇ ଚାଲିଥାନ୍ତି । ମଝିରେ ମଝିରେ ଗାନର ପଦମାନ ଭୁଲି ସେ ଚୁପ୍ କରି ବସି ରହୁଥାନ୍ତି, କେତେବେଳେ ବା ଭୁଲ୍ କରି ଗାଉଥାନ୍ତି । ଶେଷରେ ଆଉ ଗାଇ ନ ପାରି ସେ କାନ୍ଦି ପକାଇଲେ । ପିଲାବେଳ କଥା ତାଙ୍କର ମନେ ପଡ଼ିଲା । ରାଜା ଯେତେବେଳେ ଶିଶୁଥିଲେ, ସେ ତାଙ୍କୁ ନିଭୃତରେ କେତେ ଗାନ ଶୁଣାଉଥିଲେ । ଶିଶୁରାଜା ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଶୁଣୁଥିଲେ । ସେ କଥା ମନେ ପଡ଼ିବାରୁ ବରଜଲାଲ ରାଜାଙ୍କୁ କହିଲେ, ଚାଲନ୍ତୁ ଏଠୁ ଆମେ ଚାଲିଯାଇ ନିଭୃତରେ ବସି ଗାନ କରିବା । ଆମ କାଳ ଗଲାଣି । 'ଏଖନ୍ ଆସିଯାଛେ ନୂତନ ଲୋକ, ଧରିଯାଛେ ନବନବ ରଙ୍ଗ ।' ଅତଏବ ଆଉ ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଗରେ ମୋ ପକ୍ଷରେ ଗାନ କରିବା ଓ ଆପଣଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସେ ଗାନ ଶୁଣିବା ଚଳିବ ନାହିଁ । ନିଭୃତରେ ବସି ମୁଁ ଗାଇବି, ଆପଣ ଶୁଣିବେ । ସେଠି ନୂତନ ଯୁଗର ଶ୍ରୋତା କେହି ନଥିବେ । ଏ ସଭା ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ନୁହେଁ । କାହିଁକି ନା 'ଯେଖାନେ ପ୍ରେମ ନାହିଁ, ବୋବାର ସଭା, ସେଖାନେ ଗାନ ନାହିଁ ଜାଗେ ।'

ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝାଯାଏ କାଶୀନାଥ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ ।

ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଭାଷାଶ୍ରୟୀ ନୁହେଁ, ଧ୍ୱନି ବା ସ୍ୱର ଆଶ୍ରୟୀ । ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ, ରସ ପରିବେଷଣ କରେ । ଭାଷା ଅବଶ୍ୟ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଅତି ଗୌଣ । ଏପରିକି କଥାବସ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଧାଡ଼ି ଏବଂ ତାରି ଉପରେ ସ୍ୱର ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରି ଘଣ୍ଟାଏ ଯାଏଁ ।

ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ଭାଷା (ଲିଖିତ ବା କଥିତ) ଆବିଷ୍କାର କରି ନ ଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା । ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ

କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ମାତ୍ର ଗୁଟିଏ (ଉନୋଟି ?) ସ୍ୱର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲା—ସା (ଷଡ଼୍‌ଜ—ନାସାଦ ଛଅଟି ସ୍ଥାନରୁ ନିର୍ଗତ ହେଉଥିବା ସ୍ୱରଗ୍ରାମର ପ୍ରଥମସ୍ୱର), ରି ବା'ରେ (ଋଷଭ – ସ୍ୱରଗ୍ରାମର ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ୱର), ଗା (ଗାନ୍ଧାର—ସ୍ୱରଗ୍ରାମର ତୃତୀୟ ସ୍ୱର) ଏବଂ ମା (ମଧ୍ୟମ – ସ୍ୱରଗ୍ରାମର ଚତୁର୍ଥ ସ୍ୱର) । ସ୍ୱରଗ୍ରାମର ପଞ୍ଚମ, ଷଷ୍ଠ ଓ ସପ୍ତମ ସ୍ୱର (ଯଥାକ୍ରମେ ପଞ୍ଚମ, ଧୈବତ ଓ ନିଷାଦ – ଠିକ୍ କହିଲେ ଗୁଟିଏ, ପା, ଧା, ନି, ସା,) ପ୍ରଥମ ଗୁଟିଏର ବିଭଙ୍ଗ ମାତ୍ର, ଯାହାକି ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଥିଲା ବହୁତ ପରେ । ଏସବୁ ସ୍ୱର ମଣିଷ ପଶୁପକ୍ଷୀମାନଙ୍କଠାରୁ ଶିଖିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଏ, ଯଥା – ସା ମୟୂରର କେକାରୁ,ରେ ଷଣ୍ଢର ହେମ୍ବାଳରୁ, ଗା ବେଙ୍ଗର ରଡ଼ିରୁ, ମା ଛେଳିର ବୋବାଳିରୁ, ପା କୋକିଳର କୁହୁରୁ, ଧା ଘୋଡ଼ାର ହେ୍ସାରୁ ଏବଂ ନି ହାତୀର ଡାକରୁ । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱରବିତ୍‌ମାନେ କହନ୍ତି, ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ ସ୍ୱର ସହିତ ସ୍ୱରଗ୍ରାମର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, ସମ୍ପର୍କଟା ନିଛକ କାଳ୍ପନିକ । ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ, ସ୍ୱର ନୁହେଁ ଯେ ଭାବ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମେଘ ଦେଖିଲେ ମୟୂରର ଯେଉଁ ପୁଲକ ଭାବ ହୁଏ ବୋଲି କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି, ସ୍ୱରଗ୍ରାମର ସା ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ ସେଇ ଭାବ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ସେ ଯାହାହେଉ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ ମଣିଷର ଗଳାରୁ ଶବ୍ଦର ସ୍ଫୁରଣ ହୋଇଥିଲା, ତାର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପ୍ରକୃତିର ନାନା ଶବ୍ଦ ଶୁଣି । ଏହି ଗୁଟିଏ (ସା, ରେ, ଗା, ମା) ସ୍ୱରକୁ ସେ ଉଦାତ୍ତ (ଉଚ୍ଚସ୍ୱର) ଅନୁଦାତ୍ତ (ନିମ୍ନସ୍ୱର) ଓ ସ୍ୱରିତ (ଉଦାତ୍ତ ଓ ଅନୁଦାତ୍ତର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱର) ସାହାଯ୍ୟରେ ନାନାପ୍ରକାର ବିନ୍ୟାସ ଓ ସଂଯୋଗ (permutation and combination) କରି ସେ ଅନ୍ତରର କଥା କହୁଥିଲା ବା ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା ।

ତେଣୁ କହିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରଥମେ ମଣିଷ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କଲା ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ, ଆଉ ସେ ସଙ୍ଗୀତ ଧ୍ୱନିମୟ । ପୃଥିବୀ ବିଖ୍ୟାତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ପ୍ରାଣୀତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସ୍ୱର୍ଗତ ଅଧ୍ୟାପକ ଜେ. ବି. ଏସ୍. ହାଲ୍‌ଡ଼େନ୍ ତାଙ୍କର ଗମ୍ଭୀର ଗବେଷଣାମୂଳକ ସନ୍ଦର୍ଭ 'ଆଗାମୀ ଦଶହଜାର ବର୍ଷରେ ମଣିଷର ସାମ୍ଭାବିକ ବିବର୍ତ୍ତନ' (Biological Possibilities of Human Species in coming ten thousand years)ରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ମଣିଷର ଭାଷା ତାହାର ଅଗାଧ ଭାବରାଶିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ନିତାନ୍ତ ଅସମର୍ଥ ହେଉଥିବାରୁ ମଣିଷ ଯେଉଁ ତୀବ୍ର ଅଶାନ୍ତ ଓ ଅସ୍ୱସ୍ତି ଅନୁଭବ କରୁଛି, ତାହା ଯୋଗୁଁ ଭବିଷ୍ୟତରେ ସେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବ କେବଳ ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ ଏବଂ ଅନେକ ନୂଆ ନୂଆ ସ୍ୱର ବି ତା କଣ୍ଠରୁ ବାହାରିବ ।

ତା ଯଦି ହୁଏ, ତେବେ ବୋଲିବାକୁ ହେବ ଭାଷାବିବର୍ଜିତ ବା ଭାଷାଗୌଣ ଧ୍ୱନି ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ହେଉଚି ଭାବ ପ୍ରକାଶର ସବୁଠାରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ । ଏହା ସହିତ

ଲୟ ଆପେ ଆପେ ଆସି ଯାଏ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଧ୍ୱନିକ୍ରମରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନିକ୍ଷେପ ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟଗତ ବ୍ୟବଧାନ ହିଁ ଲୟ । ଲୟ ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦରେ ଆସେ, ତାକୁ କୁହାଯାଏ ତାଳ । ତାଳର ଭାଗ ଭାଗ ହେଲା ମାତ୍ରା ।

କୌଣସି ଭାବକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ମଣିଷ ଧ୍ୱନି ସହିତ ନାନା ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲା । ଏହା ଆପେ ଆପେ ଆସି ଯାଉଥିଲା । ଯେମିତି ଧରନ୍ତୁ କ୍ରୋଧ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ତୀବ୍ର ଚିତ୍କାର କରିବା ସହିତ ତଦନୁରୂପ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲା । ଏହା ହିଁ ହେଲା ନୃତ୍ୟ । ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ ଅଛନ୍ତି । ତେବେ ଭବିଷ୍ୟତରେ ରହିବ କି ନା କହି ହେଉ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଯାହା ମନେହୁଏ, ସଙ୍ଗୀତ ବିନା ନୃତ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ; କିନ୍ତୁ ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ନୃତ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ କହି ପାରନ୍ତି, ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଗାଉଥିବାବେଳେ ତାନ୍ ମାରିବା ପାଇଁ ଆପେ ଆପେ ଯେପରି ଭାବରେ ହାତ ସଞ୍ଚାଳିତ ହୁଏ ବା ମୁଖବିଳାସ ହୁଏ, ତା ଏକ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟ ହିଁ । ତଥାପି ସଙ୍ଗୀତ ଯେତେଟା ସ୍ୱାଧୀନ, ନୃତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଯେମିତି ଚରମ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନେବାକୁ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି, ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକୁ ବି ସେମିତି ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ, ସ୍ୱାଧୀନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଛି । ସେଇ ଅନୁସାରେ ନୃତ୍ୟକୁ ସଙ୍ଗୀତଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଛି । ଏ ଚେଷ୍ଟା ଯେଉଁମାନେ କରୁଛନ୍ତି, ସେମାନେ କହନ୍ତି, ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ହୁଏ, ତାହା କୃତ୍ରିମ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ । ତେଣୁ ଅବାସ୍ତବ ଓ ମିଥ୍ୟା । ଆମେ ଯେତେବେଳେ ଘରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଉଛୁ ବା ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁ କରୁ ଯେତେ ପ୍ରକାର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ କରନ୍ତି ବା ଜଣେ ଭକ୍ତ ତାର ଆରାଧ୍ୟ ଦେବମୂର୍ତ୍ତି ସାମନାରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଯେଉଁ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଆଦି କରେ, ସେତେବେଳେ ତ ସଙ୍ଗୀତ ଥାଏ ନାହିଁ କି ତାଳ, ମାନ, ଲୟ, ଥାଏନା । ସେସବୁ ତ ନୃତ୍ୟର ଭଙ୍ଗୀ, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମୁଦ୍ରା । ସେ ଯାହାହେଉ, ସଙ୍ଗୀତବିହୀନ ନୃତ୍ୟ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତେକ ଯାଗାରେ ହୋଇଚ, ତାହା ଉଦ୍ଭଟତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି, ମଣିଷର ମର୍ମକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରିନାହିଁ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ (ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଚିତ୍ର, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଲିଖିତ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ) ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆସିପାରି ନାହିଁ । ଅନେକେ ପୁଣି କହନ୍ତି, ଏ ସବୁ ହେଉଛି ମାନସିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା (alienation)ର ଫଳ । କେଜାଣି କଥାଟା କଅଣ ! ତେବେ ଗୋଟାଏ କଥା ଜଣା ପଡ଼ୁଚି ଯେ ମଣିଷ ବ୍ୟାକୁଳ ଭାବରେ କଅଣ ଗୋଟାଏ ଖୋଜୁଚି । କଅଣ ଖୋଜୁଚି କେଜାଣି !

ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଭାବ ବା ଘଟଣାକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ (record) କରିବାର ଦରକାର ପଡ଼ିଲା, ସେତେବେଳେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନଦ୍ୱାରା ମଣିଷ ତାହା

କରୁଥିଲା । ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ଗୁହାଚିତ୍ରମାନଙ୍କରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ଚାଲିଥିବା ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ଘଟଣା (ଗୋଟାଏ ଦଳ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଗୋଟାଏ ଦଳର ଯୁଦ୍ଧ, ସେ ଯୁଦ୍ଧ କେଉଁଠି ହୋଇଥିଲା, କେତେଦିନ ଚାଲିଥିଲା, କେଉଁ ଦଳରୁ କେତେ ମରିଥିଲେ, କେବେ ସନ୍ଧି ହେଲା, ସେ ସନ୍ଧିର ସର୍ତ୍ତ କ'ଣ ହେଲା, ଇତ୍ୟାଦି ।) ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଚିତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇ ରହିଚି । ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ଦଳ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦଳକୁ ନାନା କଥା ଲେଖାଥିବା ଚିଠି ପଠାଇଥିଲେ ଏଇ ଚିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ (ଏଚ୍. ଜି. ଓ୍ୱେଲ୍‌ସଙ୍କ 'ପୃଥିବୀ ଇତିହାସ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଗୋଟାଏ ଅତି ଚମତ୍କାର କଥା ଯେ ଏହି ବିରାଟ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ବାକ୍ୟଟି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି **And** (ଏବଂ)ରେ ଯେମିତିକି ଆହୁରି ଅନେକ ପୂର୍ବକଥା ରହିଗଲା ଯାହାକି ମଣିଷ ଜାଣି ପାରିନାହିଁ) । ଧ୍ୱନି ଓ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ମଣିଷ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କଲେହେଁ ସେଥିରେ ଗୋଟାଏ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ରହି ଯାଉଥିଲା । ପୁଣି, କୌଣସି ଆଦେଶ, ଉପଦେଶ ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ରଖିଯିବା ସେଥିରେ ସମ୍ଭବ ହେଉ ନ ଥିଲା । ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଏ ଅଭାବ ଅନେକଟା ପୂରଣ କଲା । (ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା, ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥା ବ୍ୟବହାରିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସୁବିଧାଜନକ ଭାବରେ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଶେଷରେ ତାହା କଳାରେ ଯାଇ ପହଞ୍ଚୁଛି ଏବଂ କଳା ଆଡ଼କୁ ଯେତେ ଅଗ୍ରସର ହେଉଛି ତାର ବ୍ୟବହାରିକତା ସେଇ ଅନୁପାତରେ ହ୍ରାସ ପାଉଛି । କାରଣ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷ ବିରାଟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ହେବାକୁ ଚାହେଁ ।

' ଅନେକଟା ପୂରଣ କଲା ସତ, ତଥାପି ଏତେ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ରହିଗଲା ଯେ ଅନେକ ସମୟରେ ଗୋଳମାଳ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲା । ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅପୂର୍ବ ଲେଖା ସବୁ ଲେଖିଥିବା ସ୍ୱର୍ଗତ ସୁକୁମାର ରାୟ (ବିଖ୍ୟାତ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସତ୍ୟଜିତ୍ ରାୟଙ୍କ ପିତା, ଯାହାଙ୍କ ଏକ ଭଉଣୀ ସୁଖଲତା ବିବାହ କରିଥିଲେ ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ବଡ଼ ପୁଅ ସ୍ୱର୍ଗତ ଡାକ୍ତର ଜୟନ୍ତ ରାଓଙ୍କୁ । ସୁଖଲତା ଓ ସତ୍ୟଜିତ୍ ମଧ୍ୟ ଶିଶୁଲେଖା ପାଇଁ ବିଶେଷ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି) । ଏହି ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ଗଳ୍ପ ଲେଖିଛନ୍ତି । କାଳୀଚରଣ ବୋଲି ଗୋଟିଏ ପିଲା ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଥିଲା । ପ୍ରଶଂସା ପାଇବା ଇଚ୍ଛାରେ ତାକୁ ସେ ତା'ର ବନ୍ଧୁ ନିଧିରାମକୁ ଆଗ୍ରହର ସହିତ ଦେଖାଇଲା । ନିଧିରାମ କହିଲା, ବାଃ ବେଶ୍ ହୋଇଛି ଏ ଗ୍ରାମର ଦୃଶ୍ୟଟି । ମନ୍ଦିର ସାମନାରେ ଶିଆଳ ସବୁ ଦୌଡ଼ି ଯାଉଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ କାଳିଆ କଲ କାହିଁକି ? ଆଉ ଆକାଶରେ ଏ ଚେମେଣିଆଟା ବାଡ଼ି ଧରି ମାଙ୍କଡ଼ଚିତ୍ ମାରୁଛି ବା କାହିଁକି ? କାଳୀଚରଣ ବୁଝାଇ କହିଲା : ଆରେ ନା ନା, ଏ ତ ଗ୍ରାମଦୃଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ମୁଁ ଆଙ୍କିଛି 'ଖାଣ୍ଡବ ଦହନ' । ସେଇ ଯେ, ମହାଭାରତ କଥା, ଅର୍ଜୁନ ଖାଣ୍ଡବ ବନ ପୋଡ଼ାଇ ଦେଇଥିଲେ, ସେଇଟା ମୁଁ ଆଙ୍କିଛି । ସେଟା ତ ମନ୍ଦିର ନୁହେଁ, ରଥ । ଯାହାକୁ ଶିଆଳ

କହୁଚ ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ରଥର ଘୋଡ଼ା । ସେଟା ସୂର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ବାବୁ, ସୁଦର୍ଶନ ଚକ୍ର । ଦେଖୁନା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ତାକୁ ଧରିଛନ୍ତି ? ଯାହାକୁ ଚେମେଣିଆ କହୁଛ ସେ ହେଉଛି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାହନ ଗରୁଡ଼ପକ୍ଷୀ । ବୁଝିଲ, ସେ ଗୋଟାଏ ଗୋଡ଼ରେ ସାପଟିଏ ଧରି ତାକୁ ଖାଇବାକୁ ଯାଉଛି । ନିଧିରାମ କହିଲା : ଓଃ ହୋ ବୁଝିଲି । ଆଚ୍ଛା ଭାଇ, ସେଇ ଯେ କାଳିଆ ଲୁଗା ପିନ୍ଧି ନାରିଟି ଏମାନଙ୍କୁ ମାରିବାକୁ ଦୌଡ଼ି ଆସୁଛି, ସେ କିଏ କି ? କାଲିବୃନ୍ଦ କହିଲା : " ଆରେ ତୁଂ ତ ଆଚ୍ଛା ଓଲୁ । ସେ ତ ନିଆଁ ଲାଗି ଧୂଆଁ ବାହାରୁଛି । ସେଇଠୁ ନିଧିରାମ କହିଲା : ଭାଇ କଥାଟା ଠିକ୍ ବୁଝି ହେଉନାହିଁ । ମୋ ମତରେ ଏ ଚିତ୍ରଟି ନାଁ 'ଖାଣ୍ଡବ ଦହନ' ନ ରଖି ବରଂ ସୀତାର ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା' ରଖିଲେ ଭଲ ହେବ । ସେ ଗଛଟାକୁ ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧାଇ ସୀତା କରିଦିଅ । ସେ ରଥଟା ମୁଣ୍ଡରେ ଜଟା କିଛି ଆଙ୍କି ଦେଲେ ସହଜରେ ସେ ଅଗ୍ନି ଦେବ ବନିଯିବ । ଆଉ ସେଇ ଯେ ସୁଦର୍ଶନଚକ୍ର ଆଙ୍କିଛ ନା ସେଥିରେ ଜଣ ଆଙ୍କି ହାତ ଗୋଡ ଆଙ୍କିଦେଲେ ସହଜରେ ହୋଇଯିବ ବିଭୀଷଣ । ଆଉ ସେଇ ଯେ ଚେମେଣିଆ, ଯାହାକୁ କହୁଚ ଗରୁଡ଼, ତା ପଛରେ ଗୋଟାଏ ଲାଙ୍ଗୁଡ଼ ଯୋଡ଼ିଦେଲେ, ବାସ୍, ହୋଇଯିବ ହନୁମାନ । କାଲିବୃନ୍ଦ ରାଗିଯାଇ କହିଲା : ହନୁମାନ ହୋଇପାରେ, ନିଧିରାମ ବି ହୋଇପାରେ ସେ । ନିଧିରାମ କହିଲା : ରାଗ ନା ଭାଇ, ତା ହେଲେ ଆଉ ଗୋଟେ କାମକଲେ ହବ । ଏ ଛବି ନାଁ 'ଶିଶୁପାଳ ବଧ' ଦେ । ସେଥିପାଇଁ ବିଶେଷ କିଛି ବଦଳାଇବା ଦରକାର ପଡ଼ିବ ନାହିଁ । ରଥଟା ହେବ ସିଂହାସନ, ଆଉ ଗରୁଡ଼ଟା ହବ ଗଦାହସ୍ତେ ଭୀମ । କାଲିବୃନ୍ଦ ରାଗରେ ଦାନ୍ତ କଡ଼ମଡ଼ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ସେଇଠୁ ନିଧିରାମ କହିଲା : ସେଟା ଯଦି ପସନ୍ଦ ନ ହେଉଚି, ତେବେ ଏକୁ 'ଜନମେଜୟଙ୍କ ସର୍ପଯଜ୍ଞ' କରିଦିଅ । ନିଧିରାମ ତା ପାଇଁ ଯେମିତି ଉପଦେଶ ଦେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି, କାଲିବୃନ୍ଦ ରାଗରେ ଛବିଟି ଚିରିଦେଇ ଡମ ଡମ ହୋଇ ଚାଲିଗଲା (ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରାଙ୍କନର ଜନ୍ମଦାତା ପ୍ୟାବ୍ଲୋ ପିକାସୋଙ୍କ ବିଷୟରେ ବି ଏମିତି ଗୋଟିଏ କୌତୁକ ଗପ ଅଛି । ଥରେ ତାଙ୍କ ଘରେ ଚୋର ପଶିଲେ । ସକାଳେ ପୁଲିସ ଆସି କହିଲେ, ଆପଣତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚିତ୍ରକର । ସେ ଚୋରକୁ ବି ଆପଣ ଦେଖିଛନ୍ତି ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି । ତେବେ ତା'ର ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଦେଲେ, ତାକୁ ଧରିବା ସହଜ ହେବ । ପିକାସୋ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କି ଦେଲେ ସେଥିରେ ପୁଲିସ୍ ଗୋଟିଏ ଗମ୍ବୁଜ ଚୂଡ଼ା ଓ ଓ ଗୋଟିଏ ପାଲଗଦା ଧରି ଆଣିଲେ । ତେବେ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ର ତ ଆଉ କଥାଶ୍ରୟୀ ହୋଇନାହିଁ, ହୋଇଗଲଣି ପୂରା ଭାବାଶ୍ରୟୀ । ଅନନ୍ତ, ଅସୀମକୁ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ତ ହୋଇଚି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି !)

ଅବଶ୍ୟ କାଲିବୃନ୍ଦର ଛବିର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଗୁହାଚିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ନ ଥିଲା । ସେ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ଅନେକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାର୍ତ୍ତାବହ । ତଥାପି ସେଥିରେ ଅନେକ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ରହି ଯାଉଥିଲା । ଏହି ଚିତ୍ରାଙ୍କନରୁ ତେଣୁ ଉଦ୍ଭବ ହେଲା ଚିତ୍ରାକ୍ଷର ଏବଂ ପରେ ଅକ୍ଷର ଏବଂ

ପରେ ଭାଷା । ଭାଷାକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିବାପାଇଁ ହେଲା ବ୍ୟାକରଣ । ଗଢ଼ି ଉଠିଲା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦସମ୍ଭାର ଓ ସାହିତ୍ୟ ।

ଧ୍ୱନିରୁ ଭାଷା ଯାଏଁ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା, ସେଥିରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା, ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଅସୀମତାରୁ କ୍ରମେ ସ୍ପଷ୍ଟତା, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଓ ସସୀମତା ଆଡ଼କୁ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଧାରା ଗତି କଲା ଅବଶ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ତାହା ସହିତ ଆବେଗର ତୀବ୍ରତା ଓ ଗମ୍ଭୀରତା ହ୍ରାସ ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ ଯେତେ ଆବେଗ ପ୍ରକାଶ କରି ହେଉଥିଲା, ସେତେ ଆଉ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଧ୍ୱନିର ବ୍ୟାକରଣ (ଶାସ୍ତ୍ର) ସୃଷ୍ଟି ହେଲାପରେ ସେ ଆବେଗ ମଧ୍ୟ କିଛିଟା ବାଧା ପାଇଲା । ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଆବେଗ ଯେତେ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ମଣିଷକୁ ଉଦ୍‌ବେଳ କରିପାରେ, ସ୍ପଷ୍ଟ ଆବେଗ ସେତେ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଭାଷା ଯେଉଁ ସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ସୀମିତତା ଦେଲା, ସେଥିରେ ସେ ଆବେଗ ପୂରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । କାହିଁ କି ନା, 'ଅର୍ଥଦ୍ୱାରା ଶବ୍ଦ ବନ୍ଧା । ହଲ୍ ଚଲ୍ ନାହିଁରେ ବାବା' । ପୁଣି, ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଆହୁରି କଷ୍ଟକର । ଟିକିଏ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ବହୁତ ଗୁଡ଼ାଏ ଶବ୍ଦ, ତାକୁ ଗୁନ୍ଥି ବ୍ୟାକରଣ, ଶୈଳୀ ଆଦି ଆୟତ୍ତ କରିବା ଦରକାର । ଏସବୁ ଆୟତ୍ତ କରିବାବେଳକୁ ଆବେଗ ହୁଏତ ଅନେକ କମିଗଲାଣି । ହୁଏତ ଶୈଳୀ ଆଦି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଗଲେଣି । ଧରନ୍ତୁ ଯଦି ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପଢ଼ି ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ହେଲା ଯେ ଲେଖକ ଏଠାରେ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଇଡ଼ିପସ୍ କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ ବା ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ତେବେ ଯେତେ କହିଲେ ବି ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ଏ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ତ ଏମିତି ବି କୁହାଗଲାଣି ଯେ ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥାର ଅର୍ଥ ଖୋଜନ୍ତି ସେମାନେ ଅର୍ଥପିଶାଚ । ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଖୋଜ ନାହିଁ, ଭାବ ଖୋଜ । ବଙ୍ଗଳାର ବିଖ୍ୟାତ ସାହିତ୍ୟିକ 'ବନଫୁଲ' (ଶ୍ରୀ ବଳାଇଚାନ୍ଦ ମୁଖାର୍ଜି) ତାଙ୍କ 'ଜଙ୍ଗମ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଏପରି ଅନେକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ଯାହା-ବ୍ୟାକରଣ ଅନୁସାରେ ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ, କାରଣ କିଛି ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ସେମାନେ ଶବ୍ଦ ନୁହନ୍ତି, କେବଳ ଧ୍ୱନି । ଅଥଚ ପୂରା ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ସେ ଉପନ୍ୟାସର ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଭାରି ଆନନ୍ଦମୟ ଲୋକ । ବହୁଦିନ ପରେ ଜଣେ ବାଲ୍ୟବନ୍ଧୁକୁ ହଠାତ୍ ଦେଖି ସେ ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଲା, ଚ୍ୟାଙ୍ଗ୍‌ଚିଆ ! ଚ୍ୟାଙ୍ଗଚିଆ ! ବନ୍ଧୁକୁ ଦେଖି ଯେଉଁ ଅସୀମ ଆନନ୍ଦ ତା'ର ହେଲା, ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଅଭିଧାନର ଯେ କୌଣସି ଶବ୍ଦ ନିହାତି ଅଲଣା ଓ ଅକୁଲାଣ । ତାର ଆନନ୍ଦଟା ବୁଝାଇବାକୁ ଗଲେ ବହେ ଲେଖିବାକୁ ହୁଅନ୍ତା । ସେଥିରେ କଳାଦୋଷ ତ ଘଟନ୍ତା, ତାଛଡ଼ା ସେଥିରେ ବି ତା ଆନନ୍ଦ ବୁଝାଇ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ଜେମ୍ସ ଜୟେସ୍ ମଧ୍ୟ ୟୁଲିସିସ୍‌ରେ ଏମିତି ଅନେକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଭାବ ଏକାସାଙ୍ଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଅଦ୍ଭୁତ ଶବ୍ଦମାନ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ଅନେକ ଶବ୍ଦକୁ ଅଭିଧାନରେ ସ୍ଥାନ ଦେବା ପାଇଁ ଅକ୍ସ-ଫୋର୍ଡ ଅଭିଧାନ ପକ୍ଷରୁ ଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଛି । ଏପରି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ସହିତ ଆମେମାନେ ମଧ୍ୟ ସୁପରିଚିତ । ଲୁଣ୍ଟୁ, ଟୁବ୍‌ଲୁ ଆଦି ନା' ସବୁ ଶିଶୁକୁ ଦେଖି ପିତାମାତାଙ୍କ ଯେଉଁ ଅସୀମ ଅନିର୍ବଚନୀୟ (ଯାହାକୁ କଥାରେ ପ୍ରକାଶ କରି ହେବ ନାହିଁ) ଆନନ୍ଦ ହୁଏ, ତାହାହିଁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏପରି ଶବ୍ଦମାନ ଅସୀମର ଆସ୍ୱାଦ ଦିଅନ୍ତି । ଅନୁରୂପ ଆସ୍ୱାଦ ମିଳେ ମଝିରେ ମଝିରେ ଗୋଟେ ଗୋଟେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ବା ବ୍ୟାକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିହାତି ଭୁଲ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ଥିଲେ । ସେ ଶବ୍ଦଟି ପଢ଼ିବାମାତ୍ରେ ମନର ସମସ୍ତ ଆବେଗ ଯେମିତି ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ହୋଇଯାଏ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଚୁର ।

ଏ ବିରାଟ ବିଶ୍ୱ ଯେମିତି ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଅସୀମ ସେମିତି ଠିକ୍ ମଣିଷର ମନଗହନର ଆବେଗ, ଆକୁତି, ବେଦନା । ବିଖ୍ୟାତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସାର୍ ଆର୍ଥର ଏଡ଼ିଙ୍ଗଟନ୍ ତାଙ୍କର 'ଭୌତିକ ଜଗତର ପ୍ରକୃତି' (Nature of the Physical World)ରେ କହିଛନ୍ତି—ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ଏପରି ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ପଦାର୍ଥ ବା ଶକ୍ତି ଗୁପ୍ତ ଭାବରେ ବିସ୍ତାର ରହିଛି ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କ ସହିତ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଛି, ଯାହାକୁ ବିଜ୍ଞାନ କଦାପି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଜାଣିପାରିବ ନାହିଁ । ଅଥଚ ଏମିତି ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଆକୁତି ବି ମଣିଷ ଭିତରେ ଅଛି ଯେ ସେଇ ପଦାର୍ଥ ବା ଶକ୍ତିଟି ଅଜ୍ଞେୟ, ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ, ଅସୀମ, ଅପରିଜ୍ଞେୟ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ତା ପଛରେ ସେ ଗୋଡ଼ାଇଥିବ ତାକୁ ଜାଣିବା ପାଇଁ, ଅନୁଭବ କରିବାପାଇଁ ଏବଂ ଅନ୍ୟକୁ ଜଣାଇବା ପାଇଁ । ଏହି ବେଦନା ହିଁ ପ୍ରେମ ଏବଂ ଏହି ପ୍ରେମ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ (ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ) ଓ ବିଜ୍ଞାନର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା, ଜାଣତରେ ବା ଅଜାଣତରେ ।

ଏହି ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ସାର୍ ଆର୍ଥର୍ ଆହୁରି କହିଛନ୍ତି—ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ଲେଖୁଚି ସେତେବେଳେ ମୋର ଛାୟା—କହୁଣି ଛାୟା—ଟେବୁଲ୍ ଉପରେ ରହିଚି ଓ ଛାୟା-ସ୍ୟାହି ଛାୟା-କାଗଜରେ ଲେଖୁଚି (While I write the shadow of my elbow rests on the shadow table, when the shadow ink flows over the shadow paper) ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଶଙ୍କରଙ୍କ ମାୟାବାଦ । ଶଙ୍କର ଦମ୍ଭର ସହିତ କହିଲେ—ଶ୍ଲୋକାର୍ଦ୍ଧେନ ପ୍ରବକ୍ଷାମି ଯଦୁକ୍ତମ୍ ଗ୍ରନ୍ଥକୋଟିଭିଃ, ବ୍ରହ୍ମସତ୍ୟମ୍ ଜଗନ୍ମିଥ୍ୟା ଜୀବଃ ବ୍ରହ୍ମୈବ ନାପରମ୍ । ଯାହା କହିବାକୁ 'କୋଟି କୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥ' ଲାଗିଛି ମୁଁ ତାକୁ ମାତ୍ର ଅଧେ ଶ୍ଳୋକରେ କହିବି । ତା ହେଉଚି, ବ୍ରହ୍ମ ସତ୍ୟ, ଜଗତ ମିଥ୍ୟା, ଜୀବ ଓ ବ୍ରହ୍ମ ଭିନ୍ନ ନୁହନ୍ତି । ଆଗରେ ବିଜ୍ଞାନ କହୁଥିଲା ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟର କାରଣ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନ କୁହେ କାରଣ

ନ ଥାଇ ବି କାର୍ଯ୍ୟ ହୁଏ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନ ଥାଇ ବି କାର୍ଯ୍ୟ ଚାଲେ (ଯାହାର ଶକ୍ତି ଓ ସମସ୍ତ ସୀମିତ ତା'ର ସିନା ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟପାଇଁ ଗୋଟିଏ କାରଣ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦରକାର) । ବିଜ୍ଞାନ କହୁଛି, ବରଞ୍ଚ ଅନିଶ୍ଚିତତା ହିଁ (**Law of uncertainty**) ହେଉଛି ବିଧାନ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରୋଟୋନ (ଧନାତ୍ମକ ବସ୍ତୁ) ଏବଂ ଗୋଟିଏ ନିଉଟ୍ରନ (ନିର୍ଗୁଣ-ବସ୍ତୁ ଧନାତ୍ମକ ବା ଋଣାତ୍ମକ ନୁହେଁ) ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ଅଛନ୍ତି ଏବଂ ତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଇଲେକ୍ଟ୍ରନ୍ (ଋଣାତ୍ମକ ବସ୍ତୁ) ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କକ୍ଷପଥରେ ଘୂରି ବୁଲୁଥାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରୋଟୋନ୍‌ନିଉଟ୍ରନ୍ ଇଲେକ୍ଟ୍ରନ୍ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ହୋଇଛି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ପରମାଣୁ; କିନ୍ତୁ ହଠାତ୍ ଦେଖାଯାଏ ଗୋଟିଏ ଇଲେକ୍ଟ୍ରନ୍ ନିଜ କକ୍ଷପଥ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ କକ୍ଷପଥରେ ଘୂରିବୁଲୁଛି । କେତେବେଳେ ଗଲା, କାହିଁକି ଗଲା, କେହି କହିପାରିବେ ନାହିଁ । ଖାଲି ଦେଖାଯାଏ, ଯେଉଁ କକ୍ଷପଥରେ ଥିଲା ସେଠି ନାହିଁ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କକ୍ଷପଥରେ ଅଛି । କେତେବେଳେ କେଉଁ ଇଲେକ୍ଟ୍ରନ୍‌ର ଭବିଷ୍ୟତ କଅଣ ହେବ କେହି କହି ପାରିବେନାହିଁ । ପୁଣି, ଦୁଇଟି ଇଲେକ୍ଟ୍ରୋନ୍‌ର ସ୍ଥିତି, ଘନତା, ବେଗ, ଆଦି ସର୍ବତୋଭାବେ ସମାନ ହେଲେ ଯେ ସେମାନଙ୍କ ଆଚରଣ ସମାନ ହେବ, ତା ବି ନୁହେଁ । ଭୌତିକ ବଡ଼ ବଡ଼ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁ ବିଧିମାନ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ (ଯଥା—ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟର କାରଣ ଅଛି) ତାହା ସେମାନଙ୍କ ପରମାଣୁ (ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ବଡ଼ ବସ୍ତୁଟି ଗଠିତ) ପାଇଁ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବଡ଼ ବଡ଼ ବସ୍ତୁମାନେ ମଧ୍ୟ ଅନିଶ୍ଚିତ। ସବୁ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଅନିଶ୍ଚିତ । ଯେଉଁ ଚୌକି ଉପରେ ବସି ଆପଣ ପଢ଼ୁଛନ୍ତି ତା ହୁଏତ ମାଧ୍ୟାକର୍ଷଣ ଶକ୍ତିର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରି ଉପରକୁ ଉଠିଯାଇପାରେ 'ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ — **The Physical Universe by Konrad Kraus Koff**)

ଏଭଳି ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଅନିଶ୍ଚିତ ବିଶ୍ୱକୁ ବା ତା ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ଜାଣିବାକୁ ମଣିଷ ଭିତରେ ଅଛି ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବେଦନା, ଆବେଗ, ଆକୁତି । ଅଥଚ ତା ସାଙ୍ଗକୁ ଅଛି ବାହାରର ଅହଂ ବା ଦେହବୋଧ, ଯାହା ପାଇଁ ମଣିଷ (ସବୁ ପ୍ରାଣୀ) ଦୃଢ଼ସ୍ଥିତି, ଚିରସ୍ଥାୟୀ ସ୍ଥିତି, ସ୍ପଷ୍ଟସ୍ଥିତି ପାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହାହାକାର କରୁଥାଏ । ଠିକ୍ ଯେମିତି ପରମାଣୁ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗଠିତ କୌଣସି ବଡ଼ ବସ୍ତୁ । ଭିତରର ସେହି ଅସୀମତା, ଅସ୍ପଷ୍ଟତା, ଅନିଶ୍ଚିତତାକୁ ଦବାଇ ରଖିବା ପାଇଁ ମଣିଷ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ, ନିଶ୍ଚିତ, ସସୀମ ହେବାକୁ ଚାହେଁ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟସୁଖ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ହାହାକାର କରେ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ପାଏ । ଏ ଦୁଇ ମିଶି ଉପୁଜେ ଜଟିଳ ପରିସ୍ଥିତି ଏବଂ ମଣିଷ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସୁଖ ପାଇ, ଅହଂ ପାଇ ଯେତେ ଢଳିବ ଅବସ୍ଥା ସେତେ ଜଟିଳ ହେଉଥିବ । କିନ୍ତୁ ଭିତରର ଆକୁତିଟି ବି ନିଚ୍ଛୋଡ଼ବନ୍ଧା, ଯେତେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲେ ବି ।

ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନ ତ ଯାହା କହିଲାଣି, ସେଥିରେ ଅହଂ ରହିବା କଥା ନୁହେଁ । ଧର୍ମ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଥିଲା ଏ ପୃଥିବୀ ମହାନ୍ ଏବଂ ସାରା ବିଶ୍ୱ ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହା ଚାରିପଟେ ବୁଲୁଛି । ମଣିଷ ଗର୍ବ ଥିଲା ଏଥିପାଇଁ କିନ୍ତୁ ଜ୍ୟୋତିର୍ବିତ୍ମାନେ ପ୍ରମାଣ କରି ସାରିଲେଣି ଯେ ବିଶ୍ୱରେ ଅସଂଖ୍ୟ ସୁପର ଗ୍ୟାଲେକସି (Super Galaxy) ଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୁପର୍ ଗ୍ୟାଲେକ୍ସିରେ ଅଛନ୍ତି କେତେ ନା କେତେ ଗ୍ୟାଲେକ୍ସି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗ୍ୟାଲେକ୍ସିରେ ଅଛନ୍ତି ସୌରଜଗତ ଭଳି ଅସଂଖ୍ୟ ସୌରଜଗତ, ଗ୍ରହସ୍ଥାପଥ, ଇତ୍ୟାଦି । ଗୋଟାଏ ଗ୍ୟାଲେକ୍ସିର ଏ ମୁଣ୍ଡରୁ ସେମୁଣ୍ଡକୁ ଯିବାକୁ ହେଲେ ଆଲୁଅକୁ ଲାଗିଯିବ କୋଟି କୋଟି ଆଲୋକ ବର୍ଷ (ଆଲୋକ ପ୍ରତି ସେକେଣ୍ଡରେ ଯାଏ ୧,୮୬, ୦୦୦ ମାଇଲ ।) ଆମ ପୃଥିବୀ ଗୋଟିଏ ଗ୍ୟାଲେକ୍ସିର କେଉଁ କୋଣରେ ଯାଇ ପଡ଼ିଛି । ସେମିତି ଲେଖାଥିଲା ମଣିଷକୁ ଦେବତା ଗଢ଼ିଛି ନିଜ ଅନୁରୂପ କରି । ଡାରଉଇନ୍ ତାକୁ ଧୂଳିସାତ୍ କଲେ । ଆଇନ୍ଷ୍ଟାଇନ୍ ପୁଣି ପ୍ରମାଣ କରିଦେଲେ ଯେ ସ୍ଥିର ସତ୍ୟ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ, ସବୁ ଆପେକ୍ଷିକ । ଏଠି ଯାହାର ଓଜନ ଛ' ମହଣ, ଚନ୍ଦ୍ରଲୋକରେ ତା'ର ଓଜନ ମହଣେ । ଏମିତି ସବୁ କଥା । ଫ୍ରଏଡ୍, ଆଡ଼ଲର୍ମାନଙ୍କ ଭଳି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ-ବିତ୍ମାନେ କହିଲେ, ଦେବତ୍ୱ ନୁହେଁ ବାବୁ, ଚରି ଭିତରେ ଦେଖ କି ନାରଖାର । ମାର୍କସଙ୍କ ଭଳି ରାଜନୀତି ଦର୍ଶନବିତ୍ମାନେ କହିଲେ, ମଣିଷର ଐକିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ, ସମଷ୍ଟି ପାଇଁ ତା'ର ଜୀବନ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର ଅହଂ ନାଶ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ଦେଉଛି ମଣିଷ ଭିତରର ଗୁପ୍ତ ଭଣ୍ଡାମି, ଅଶ୍ଳୀଳତା, ବିକୃତି, ବିଭତ୍ସତା, ଅସାମାଜିକତା । ଦେଖାଇ ଦେଉଚି ଧର୍ମ ନାମରେ, ନ୍ୟାୟ ନାମରେ, ଦେଶ ନାମରେ, ଜାତି ନାମରେ, ଆଦର୍ଶ ନାମରେ, ମଣିଷର ଅତ୍ୟାଚାର, ନିପୀଡ଼ନ, ବିଭତ୍ସତା । ଏସବୁ ଭଲ, କିନ୍ତୁ ଦୁଇଟି କଥା ଅଛି । ଏସବୁ କରିବାକୁ ଯାଇ ଯେଉଁ କାମନା, ଲାଳସାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କା ଯାଉଛି ସେଥିରେ ମଣିଷ ଅଧିକ ସେ ସବୁ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଉଚି, କାରଣ ତାର ବାହାରଟା ଯେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର । ପୁଣି, ଏ ସବୁରୁ ମନେ ହେଉଚି, ମଣିଷର ଆଉ ଆଶା ନାହିଁ, ଧ୍ୱଂସ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କିନ୍ତୁ ତା ତ ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ବିଜ୍ଞାନ ତ କହୁଚି ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏ ବିଶ୍ୱକୁ ଜାଣିବାପାଇଁ ମଣିଷର ବେଦନା, ପ୍ରେମ ଅଛି । ମାର୍କସ ସାମ୍ୟବାଦର ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି, ତାହା ରାଷ୍ଟ୍ରତ୍ୱହୀନ ରାଷ୍ଟ୍ର, ଯେଉଁଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଗୋଟିଏ ରାଷ୍ଟ୍ର । ଏହା ବି ତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଚରମ ଅବସ୍ଥା । ଏତ ପିଣ୍ଡ-ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ କଥା । ଅତଏବ ସାହିତ୍ୟ ସବୁ ନୀଚତା, ଭଣ୍ଡାମି, ଅଶ୍ଳୀଳତା, ବିଭତ୍ସତା ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ଯଦି ଆଶା-ହୀନ, ସ୍ୱପ୍ନହୀନ, ଆହ୍ୱାନହୀନ କରିଦିଏ, ତେବେ ତା ବାସ୍ତବ ହେବନାହିଁ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଯେତେ ନିକଟ ବୁଝି ପାରୁଚି ସେତିକ କଅଣ ବାସ୍ତବ, ଆଉ ମନ, ବୁଦ୍ଧି, ଆତ୍ମା ଯାହା ଉପଲବ୍ଧି କରେ ତାହା ଅବାସ୍ତବ ? କୌଣସି ବଡ଼ ସାହିତ୍ୟିକ ତା କହେ ନାହିଁ । ଆଲବେର୍ଟ୍ କାମୁ୍ୟ (Albert Camus) କହିଛନ୍ତି, ମୁଁ (ଅହଂ) ହେଉଛି ସବୁ

ଅପରାଧର ମୂଳ—Every 'I' is in itself fundamentally criminal in its attitude towards the state and the people—The Rebel । ଏହା ଟିକିଏ ବେଶି କୁହାଗଲା । ଗୀତାରେ କୁହା ହୋଇଛି, ମନୀଷୀ ଦେହତ୍ୱବୋଧ ଛାଡ଼ି ପାରିବ ନାହିଁ, କାରଣ ମୁଁ (ଭଗବାନ) ଏପରି କରି ନାହିଁ । ଦେହ ନଥିଲେ ଆନନ୍ଦ ବା ଆସିବ କିପରି ? କିନ୍ତୁ ଦେହଟା ହେଉଛି ପନ୍ଥା, ଆନନ୍ଦଟା ହେଉଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପନ୍ଥାକୁ ଯଦି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କରାଯାଏ (ଯେମିତି ଅର୍ଥ ସୁଖପ୍ରାପ୍ତିର ପନ୍ଥା ନ ହୋଇ ନିଜେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଯାଏ) ତେବେ ତାହା ବିକୃତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଏ ପନ୍ଥାକୁ ପନ୍ଥାରେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରି ରଖିବାକୁ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇବାକୁ ସକ୍ଷମ ।

ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ତା ପ୍ରକାଶ କରେ ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ । ପୁତ୍ରହରା ମା ଯେତେବେଳେ କାନ୍ଦେ, ସେତେବେଳେ ତାର ଶୋକ ପାଇଁ ଭାଷା ନିହାତି ଅକ୍ଷମ । ସେ ଶୋକ ପ୍ରକାଶ କରେ ଖାଲି ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ । ଭାଷା ଥିଲେ ବି ତାହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧୋଚ୍ଚାରିତ । ସେମିତି ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦ । ଆନନ୍ଦ ଯେତେବେଳେ ଧ୍ୱନିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ସେ ଧ୍ୱନି ହୁଏ ଖଣ୍ଡିତ । ଯଥା—ହାଃ ହାଃ ହାଃ··· । ଶୋକ ପ୍ରକାଶବେଳେ ଧ୍ୱନି ହୁଏ ଅଖଣ୍ଡିତ । ସଙ୍ଗୀତରେ ପ୍ରଥମକୁ କୁହାଯାଏ ଗମକ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟକୁ ମୀଢ଼ । ସାହିତ୍ୟରେ (ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ) ଏ ଦୁଇକୁ ଏକ କରାଯାଏ । ସା ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର, ମା ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର । ଏ ଦୁଇ ମଧ୍ୟରେ ଯଦି ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ନ ହେଲା, ତେବେ ତା ସଙ୍ଗୀତ ନୁହେଁ । ସେମିତି ଭାବ ବିଷୟରେ । ମିଆଁଙ୍କ ମଲ୍ଲାରରାଗର ଭାବ ହେଲା, ବିରହୀ ବା ବିରହିଣୀର କୋହ । ଦରବାରି କାନଡ଼ାରାଗର ଭାବ ହେଲା ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟବାନ ପୁରୁଷକୁ ସ୍ତୁତି । ଏ ଦୁଇ ଭାବ ଭିତରେ ଅପୂର୍ବ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ କରି ଫୈୟାଜ ଖାଁ ସାହେବ (ମଲ୍ଲିକାର୍ଜ୍ଜୁନ ମନ୍‌ସୁର୍ ମଧ୍ୟ) ଅପୂର୍ବ ବେଦନା ସଞ୍ଚାର କରି ପାରିଥିଲେ । ସେମିତି ଭୈରବ ବାହାର ରାଗ ଭୈରବ ହେଲା ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହେବା ବେଳର କୋହ । ବାହାର ହେଲା । ପ୍ରିୟତମ ସହିତ ବିଲୀନ ଉଲ୍ଲାସ । ଏ ଦୁଇ ଭାବର ମିଶ୍ରଣରେ ହେଲା ଭୈରବ-ବାହାର ରାଗ । କ୍ଷୁଧାର ତାଡ଼ନାରେ ବାଘ ହିଂସ୍ର ଭାବରେ ହରିଣକୁ ମାଡ଼ିବସି ତାକୁ ବିଦାରେ । ହରିଣ କରୁଣ ଭାବରେ ଛଟପଟ କରେ । ଏ ଦୁଇ ଆପାତ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଘଟନା ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଯେଉଁଠି, ତାହା ହେଉଚି ବଞ୍ଚିବାର କୋହ, ଯାହା ଅତି କରୁଣ । ଉକ୍ତ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଘଟଣାର ମିଳନ ବିନ୍ଦୁକୁ ଦିବାପରେ ବାଘ ପ୍ରତି ଆଉ ଅଯଥା ଘୃଣା ରହିବ ନାହିଁ ଏବଂ କୌଣସି ବିଶେଷ ପରିସ୍ଥିତିରେ ବାଘ କବଳରୁ ହରିଣକୁ ମୁକୁଳାଇ ବାର ଚେଷ୍ଟା କଲେହେଁ ବାଘ ପ୍ରତି ଅଯଥା କ୍ରୋଧ ପ୍ରକାଶ ପାଇବ ନାହିଁ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗୋଟିଏ ଅତି ଚମତ୍କାର ଗପ ଅଛି । ଦୁଇଜଣ ମହା ଯୋଗୀ ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଯୋଗ ପ୍ରଭାବ ଏତେ ପ୍ରବଳ ଥିଲା ଯେ ଗାଧୋଇ ସାରିବା ପରେ ସେମାନେ

ସେମାନଙ୍କ ପିନ୍ଧା ଲୁଗା ଶୂନ୍ୟରେ ଶୁଖାଇ ଦେଇଥିଲେ, କୌଣସି ଅବଲମ୍ବନ ଦରକାର ପଡ଼ୁ ନଥିଲା । ଥରେ ଏହିପରି ଲୁଗା ଶୁଖାଇବା ପରେ ଦୁଇଜଣ ଧ୍ୟାନରେ ବସିଛନ୍ତି ଏହି ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ବିଲେଇ ଦୌଡ଼ି ଆସି ଗୋଟିଏ ମୂଷାକୁ ମାଡ଼ି ବସିଲା ସେମାନଙ୍କ ସାମନାରେ । ଜଣେ ଏହା ସହିନପାରି ମୂଷାଟିକୁ ବିଲେଇ କବଳରୁ ରକ୍ଷା କରି ଦେଲେ । ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ତାଙ୍କ ଲୁଗାଟି ଖସି ପଡ଼ିଲା । ଅନ୍ୟ ଜଣକ ଭାବିଲା ଯେ ବିଲେଇକୁ ତା'ର ସ୍ୱାଭାବିକ ଆହାରରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିବାରୁ ସେ ଯୋଗୀର ଯୋଗ-ଭ୍ରଷ୍ଟ ହେଲା ଓ ତେଣୁ ତା ଲୁଗାଟି ଖସି ପଡ଼ିଲା । ସେ ତେଣୁ ମୂଷାଟି ଧରିଆଣି ପୁଣି ବିଲେଇକୁ ଦେଲା । ଏଥର ତା ଲୁଗାଟି ବି ଖସି ପଡ଼ିଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ବି ସେମିତି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ହିଂସା ଭିତରେ ବି କାରୁଣ୍ୟ ଫୁଟାଇ ଦିଆଯାଉଛି ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ । କାରୁଣ୍ୟ ମାନେ ଦୟା ନୁହେଁ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟଦେବ କହିଛନ୍ତି ମହାଭାରତରେ, ମଣିଷର ଢେରଟି ଦୋଷ ଭିତରୁ ଦୟା ଗୋଟିଏ । କାରୁଣ୍ୟ ମାନେ ଏକାତ୍ମବୋଧ । ଯେଉଁଠି ମଣିଷର କ୍ରିୟା ପ୍ରତି ବିରୋଧ ଭାବ ଜାତ ହୁଏ, ଅଥଚ ସେ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ପ୍ରତି ବେଦନା ଜାତ ହୁଏ ତାହାହିଁ କାରୁଣ୍ୟ । ଏ ବିଶ୍ୱ ଏପରି ଏକ ସୃଷ୍ଟି ଯେ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ, ପ୍ରାଣୀ ଆଦି ଏକାସାଙ୍ଗରେ ଦୁଇ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ନିୟମର ଲୀଳାକ୍ଷେତ୍ର । ଯେଉଁ ବସ୍ତୁ ନିଆଁରେ ଗରମ ହୁଏ ସେ ପାଣିରେ ଥଣ୍ଡା ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଯେଉଁ ବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟାକର୍ଷଣ ଶକ୍ତି ବଳରେ ଟାଣି ହୋଇ ଆସେ, ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଗୁଳି ବି ଯାଇ ପାରେ । ଏ ଉଭୟ ଶକ୍ତି ତାରି ଭିତରେ ଅଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଓ ପ୍ରାଣୀ ଏ ଶକ୍ତି ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହୁଏତ ନୁହନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ଏ କଥା ଭଲଭାବେ ଜାଣେ । ସେ ଜାଣେ ଯେ ଭିତରର ଗୁପ୍ତ, ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ଧୀର ଶକ୍ତିଟି ହେଉଚି ବେଦନା, ପ୍ରେମ ଏବଂ ବାହାରର ପ୍ରବଳ ଶକ୍ତିଟି ହେଉଚି ଅହଂ ଯାହା ନାନା ବିପଦ, ଆଶଙ୍କା, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଆଣେ । ତଥାପି ସେ ଅହଂକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତିଂ ଯାନ୍ତି ଭୂତାନି···। ମୁଁ, ଆପଣ ସେ ଓ ସମସ୍ତେ ଏମିତି ଅସହାୟ । ଏଇ ଜ୍ଞାନ ଯେତେବେଳେ ବେଦନା ଜାତ କରାଇବ ସେତେବେଳେ ତାହା ହେବ କାରୁଣ୍ୟ । ସେତେବେଳେ ଅନ୍ୟର କ୍ରିୟାକୁ ନିନ୍ଦାକରି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଗାଳିଗୁଲଜ କଲେ ବି, ଏମିତି କି ମାଡ଼ ମାରିଲେ ବି, ବ୍ୟକ୍ତିଟି ପ୍ରତି ବେଦନା ଥିବ । ବେଦନାମାନେ ଅନ୍ୟକୁ ଜାଣିବା ପାଇଁ ଆକୁଳତା, କୋହ, ଯାହା ସଞ୍ଚାର କରେ ପ୍ରେମ । ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷର ଭଣ୍ଡାମି, ଅଶ୍ଳୀଳତା, ବୀଭତ୍ସତା, ଆଦି, ଯେତେ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ଦେଖାଉ ନା କାହିଁକି, ବ୍ୟକ୍ତିଟି ପ୍ରତି ବେଦନା ନ ଥିଲେ ହୋଇଯିବ ଅଶ୍ଳୀଳ ସାହିତ୍ୟ । ସେ ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼ି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଶୃଙ୍ଖଳା ଆହୁରି ବଢ଼ିବ । ଏପରି ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସ ବା ଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି—ବିଶେଷତଃ ଆମେରିକା ଓ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଯେଉଁଥିରେ ନାନାପ୍ରକାର ଯୌନକ୍ରିୟା ଏପରି ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ଯେ ପଢ଼ିଲେ ପାଠକ ବେଶ ଉତ୍ତେଜନା ଉପଭୋଗ କରେ ଏବଂ ତାହା ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ପଢ଼େ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସେ କ୍ରିୟାରେ ଲିପ୍ତ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି କୌଣସି ଆଗ୍ରହ

ବା ସମ୍ବେଦନା କିଛି ଜାଗେ ନାହିଁ । ରୋମାନ୍ ସଭ୍ୟତାର ପତନବେଳେ ଦେଖା ଯାଇଛି ଯେ ଧନୀ ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଲୋକେ ଏହି ଯୌନ ଉତ୍ତେଜନା ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ଶହ ଶହ ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କୁ ଉଲଗ୍ନ କରାଇ ରତିକ୍ରିୟାରେ ନିୟୋଜିତ କରାଇ ବସି ଦେଖୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେ ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କ ଦଶା ଭାବି ଦେଖନ୍ତୁ ତ ? ଉପରୋକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପର ଲେଖକମାନେ ପାଠକଙ୍କୁ ସେଇ ରୋମାନ୍ ଧନୀ ବନାଇ ଦିଅନ୍ତି । କୁକ୍ରିୟା ପ୍ରତି ବିରୋଧ ଭାବ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତି ବେଦନା ଜାତ କରାଇବା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ମହାନ୍ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ସେଥିରେ ଯିଏ ଯେତେ ସଫଳ ହୋଇଛି, ସିଏ ସେତେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳାକାର । ଉପରୋକ୍ତ ଅଶ୍ଳୀଳ ଲେଖାର ଲେଖକମାନେ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତି ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆଦୌ ନ ଆଣି ବ୍ୟକ୍ତିର ଯୌନ ବ୍ୟଭିଚାରରେ ଉତ୍ତେଜନା ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତି । ଏପରି ଲେଖାକୁ କୁହାଯିବ ଅଶ୍ଳୀଳ ।

ଧ୍ୱନିରୁ କଥିତ ଭାଷା ଆବିଷ୍କାର ହେବା ପରେ ସଙ୍ଗୀତ ଭାଷାଶ୍ରୟୀ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ପରେ ଭାଷାରୁ ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ସେତେବେଳେ ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ହୋଇଗଲା । ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଚାର ଯେତେବେଳେ ଖାଲି ଗୁଣ୍ଠଯୋଗେ ହେଉଥିଲା, ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟକୁ ମନେ ରଖିବା ପାଇଁ ସେଥିରେ ମାମୁଲି ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଗ କରା ଯାଉଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ହେବାରୁ ତା'ର ଉତ୍କର୍ଷରେ ବାଧା ପଡ଼ିଲା । ଠିକ୍ ଯେମିତି ବିଜ୍ଞାନ ଧର୍ମାଶ୍ରୟୀ ଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଅଥର୍ବ ଥିଲା ଏବଂ ଧର୍ମରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପରେ ଦ୍ରୁତ ଅଗ୍ରଗତି କଲା । ରୋଜର୍ ବ୍ୟାକନ୍ (ଖ୍ରୀ: ଅ: ୧୨୧୪—୧୨୯୪) ଥିଲେ ଜଣେ ଧର୍ମଯାଜକ । ନିଜର ଅଦମ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାର ତୃପ୍ତି ପାଇଁ ସେ ନାନା ଗବେଷଣା କଲେ । ତାଙ୍କର ଗବେଷଣାର ଫଳ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ ବିରୋଧୀ ହେଲେହେଁ ସେ ସେଥିରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ହେଲେ ନାହିଁ । ବ୍ୟାକନ୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତା । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଧର୍ମାନୁମୋଦିତ ତଥ୍ୟମାନଙ୍କୁ ପୁରାପୁରି ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଦେଇଥିଲା । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଖାଲି ଇଉରୋପ କାହିଁକି ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଯେଉଁ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପ୍ଳବର (ରେନାସା) ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା, ତାହାର ପୁରୋଧା ହେଉଛନ୍ତି ସେଇ ନିର୍ଭୀକ ଧର୍ମଯାଜକଟି ଯେ ଧର୍ମରୁ ବିଜ୍ଞାନକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଗବେଷଣା କରୁଥିଲେ । ତା ପରେ ଆସିଲେ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଡିଭାଇନ୍ କମେଡ଼ି'ର କବି ଦାନ୍ତେ (୧୨୬୫-୧୩୨୧), ପେଟ୍ରାର୍କ୍ (୧୩୦୪-୧୩୭୪) ଯିଏ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଦୃଢ଼ଭାବରେ କହିଲେ—ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଓ ନିଜ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଗ୍ରହୀ ହେବା ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଧିକାର । ଚିତ୍ରାଙ୍କନରେ ଲିଓନାର୍ଦୋ ଦା ଭିଞ୍ଚି (୧୪୫୨-୧୫୧୯) । ସେ ଥିଲେ ଏକାଧାରରେ କବି, ଚିତ୍ରକର, ଭାସ୍କର, ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଇଞ୍ଜିନିୟର୍ । ଏତେ ବଡ଼ ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭା ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜନ୍ମି ନାହାନ୍ତି । 'ମୋନାଲିସା' ଚିତ୍ର ପାଇଁ ସେ ଅମର ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚକମାନେ କହନ୍ତି ଏପରି ଚିତ୍ର ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଉ ହୋଇନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ଅନୁସାରେ ଚିତ୍ରଟି

ଏହିପରି—ସୃଷ୍ଟିର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅଙ୍କା ଯାଇଛି ଏକ ନାରୀର ଆବକ୍ଷ ମୂର୍ତ୍ତି । ସେ ପିନ୍ଧିଚି କାଳିଆ ପୋଷାକ, ଯାହା ଦୁଃଖ ଶୋକର ପ୍ରତୀକ । ସେ ନାରୀର ଅଧର ପ୍ରାନ୍ତରେ କିନ୍ତୁ ଲାଗି ରହିଛି ସାମାନ୍ୟ ଟିକିଏ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହସ୍ୟମୟ ସ୍ମିତହାସ୍ୟ । ଦୃଷ୍ଟି ତା'ର ଦର୍ଶକର ଠିକ୍ ପଛକୁ, ଯେମିତି କି ଦର୍ଶକର ଠିକ୍ ପଛପଟୁ କିଏ ଉଙ୍କି ମାରୁଛି ଓ ମୋନାଲିସାର ଦୃଷ୍ଟି ଦର୍ଶକ ଉପରେ ନ ପଡ଼ି ତାହାର ଉପରେ ପଡ଼ୁଛି । ଆଉ ସେଇଥିପାଇଁ ତା' ଆନନ୍ଦ ଉକୁଟି ଆସୁଛି । ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନରେ ସେ ହାସ୍ୟ ଓ ଦୃଷ୍ଟିର ଅର୍ଥ ଭଲ ବୁଝିହେବ । ଭଗବାନ ଗୀତାରେ କହିଛନ୍ତି, ମୁଁ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ବାସ୍ତବ । ମୋତେ କେହି କଦାପି ଜାଣି ପାରିବେ ନାହିଁ । କେନୋପନିଷଦ୍‌ରେ ଅଛି, ଯିଏ କହେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ଜାଣିଛି, ସେ ଜାଣି ନାହିଁ; ଯିଏ କହେ ଜାଣିନାହିଁ ସେ ଜାଣିଛି । ଏ କାଗଜଟି ଧଳା - ଏହା ଏକ ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ । କାରଣ ଆମ ଆଖିର ଲେନ୍‌ସ ଯଦି ଅନ୍ୟପ୍ରକାର ହୋଇ ଥାନ୍ତା ତେବେ ହୁଏତ ସବୁ ନାଲି ଦେଖା-ଯାନ୍ତା । ତେଣୁ କାଗଜର ବାସ୍ତବ ରୂପଟି କଅଣ ଆମେ ଜାଣି ପାରିବୁନାହିଁ । ଆମେ ଆମର ଜ୍ଞାନର ସୀମାକୁ ଯେତେ ପ୍ରସାରିତ କରୁ ନା କାହିଁକି ବାସ୍ତବ ରହିବ ଠିକ୍ ତା ପଛରେ ବା ପରେ । ପୁଣି ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନ ଅନୁସାରେ ଏ ବିଶ୍ୱରେ ଭଗବାନ ଏକମାତ୍ର ପୁରୁଷ, ଆଉ ସମସ୍ତେ ପ୍ରକୃତି, ଯାହାକୁ ନାରୀ ରୂପେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରକୃତି ମିଳିବାକୁ ଚାହେଁ ପୁରୁଷ ସହିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ (matter)ର ପରିଣତି ହେଉଛି ଶକ୍ତି (energy)ରେ ପରିଣତ ହେବା । ପୁରୁଷ ଅଛି ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ, ବା ପଛରେ ବୋଲି ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଦର୍ଶକ ପ୍ରକୃତି ହୋଇଥିବାରୁ ମୋନାଲିସାର ଦୃଷ୍ଟି ଠିକ୍ ତା ପଛକୁ । ସେ ଭାବୁଛି ଓ ଭାବ ପୁଲକ ଜାତ ହେଉଛି ଯେ ଏଥର ପୁରୁଷ ତାକୁ ଗ୍ରହିବେ । (ଫୁରୁଅଛି ବାମ ନୟନ ମୋତେ ଗ୍ରହିବେ ପରି—ଭକ୍ତଚରଣ) । ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ମାଇକେଲ ଆଞ୍ଜେଲୋ (୧୪୭୫-୧୫୬୪), ବୈଜ୍ଞାନିକ କୋପର୍‌ନିକସ୍ (୧୪୭୩-୧୫୪୩), ଗ୍ୟାଲିଲିଓ (୧୫୬୪-୧୬୪୨), କେପ୍‌ଲର୍ ୧୫୭୧-୧୬୩୦), ସାହିତ୍ୟିକ ସେକ୍‌ସପିଅର (୧୫୬୪-୧୬୧୬) ଇତ୍ୟାଦି ମହା ମହା ମନୀଷୀ ।

ଭାରତରେ ବି ସେତେବେଳେ ଥିଲା ଏକ ଅପୂର୍ବ ସାଂସ୍କୃତିକ ଯୁଗ । ବିଶେଷତଃ ଆକ୍‌ବରଙ୍କ (୧୫୪୨-୧୬୦୫) ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ବା ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ କାଳରେ ଯେଉଁମାନେ ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ରାଙ୍କନ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଆଦିରେ ବିପ୍ଳବ ନଆଣିଲେ ବି ବହୁ ଉନ୍ନତ ଅବଦାନ ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଏ ଯୁଗରେ ସେମାନେ ହେଲେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ (୧୪୮୫-୧୫୩୩ । ଜାତିଭେଦ ପ୍ରଥା ଓ ଧର୍ମରେ ଆନୁଷ୍ଠାନିକତା ମୂଳରେ କୁଠାରାଘାତ କରି ସେ ଏକ ବିପ୍ଳବ ଅବଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ), ତୁଳସୀ ଦାସ, ତାନ୍‌ସେନ୍, ଆବୁଲ୍ ଫାଜିଲ୍, ଫୈଜି, ସାରଳା ଦାସ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ (ଓଡ଼ିଆ

ସାହିତ୍ୟକୁ, ସଂସ୍କୃତରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଏବଂ ଧର୍ମର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନକୁ ପୁରୋହିତମାନଙ୍କଠାରୁ ଛଡ଼ାଇ ଆଣି ଓ ପୁରୋହିତମାନେ ଯେଉଁ ଧୂଆ ଲଆ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷାରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁଥିଲେ, ସେଥିରୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନକୁ ମୁକ୍ତ ଦେଇ ସିଧାସଳଖ କପଟ ଗାଉଁଲି ଭାଷାରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ); କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ହେଉ, ବିଜ୍ଞାନ ହେଉ ବା ରାଜନୀତି ହେଉ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଧର୍ମରୁ କେହିଁ ବାହାରି ଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ଏହାର କାରଣ, ପ୍ରଥମତଃ, ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମ ଏପରି ଏକ ପ୍ରସାରୀ ଧର୍ମ ଯେ ଘୋର ନାସ୍ତିକ ବିଦ୍ରୋହୀ ମଧ୍ୟ ମହାତ୍ମା ଭାବରେ ପୂଜିତ ହୁଏ । ଯେମିତି ବୁଦ୍ଧ, ମହାବୀର ଆଦି । ଏମିତି କି ଆଜି ମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୁ ଦେବମୂର୍ତ୍ତି ଉପରେ ପଦାଘାତ କଲେ କି ମୂତିଲେ ବି କେହି ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଛାତି ଉପରେ ଶ୍ରୀବତ୍ସ ମୁନି ଏଡ଼କି ଜୋରରେ ଏକ ଗୋଇଠା ମାରିଲେ ଯେ (ଦୋଷ କଅଣ ନା, ସେ ଡାକିବା ମାତ୍ରେ କାହିଁକି ନ ଆସିଲେ) ସେ ଦାଗ ଚିରଦିନ ରହିଗଲା । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବି ପୂଜିତ, ଶ୍ରୀବତ୍ସ ବି ତାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ପ୍ରଶଂସିତ (ଠିକ୍ ହୋଇଛି ଭଗବାନଙ୍କୁ, ଯେମିତି ଗୁଣ ସେମିତି ଫଳ !) ଅନେକେ ତେଣୁ ଆକ୍ଷେପ କରି କହନ୍ତି ହିନ୍ଦୁମାନେ ବିପ୍ଳବ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଭାରତରେ ବାସ୍ତବତା ଓ ଅଲୌକିକତା ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଗୋଳେଇମିଶି ରହିଚି । ଲୋକ ବାସ୍ତବତାର ଯୁକ୍ତିକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଏବଂ ଅଲୌକିକତାର ଯୁକ୍ତିକୁ ବି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ବି ଅଲୌକିକ ଏବଂ ଅଲୌକିକ ବି ବାସ୍ତବ । ପ୍ରଧାନତଃ ଏ ଦୁଇ କାରଣରୁ କୌଣସି ଗୋଟାଏ ମତ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରେନାହିଁ । କେହି ସେ ମତକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, କେହି ବା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଲୋକଙ୍କ ମତ ହେଲା, ଯିଏ ସ୍ୱୀକାର କଲା ଭଲ, ଯିଏ ବିରୋଧ କଲା ସିଏ ବି ଭଲ । ପଚାରନ୍ତୁ, ଆଚ୍ଛା ଆପଣ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନା ବିରୋଧ କରନ୍ତି ସିଧା କଥା କହନ୍ତୁ ତ । ଉତ୍ତର ମିଳିବ, ସ୍ୱୀକାର କରେ କିପରି କହିବା, ବିରୋଧ କରେ ନାହିଁ କିପରି ବା କହିବା ।

ଈଶୋପନିଷଦ୍‌ରେ କୁହା ହୋଇଛି—ଯେ ଖାଲି କର୍ମ କରେ, ସେ ଅନ୍ଧକାରରେ ପ୍ରବେଶ କରେ, ଯେ ଖାଲି ଜ୍ଞାନରେ ରତ ସେ ଆହୁରି ଅନ୍ଧକାରରେ ପ୍ରବେଶ କରେ । ଯେ ବିଦ୍ୟାରେ ଥାଏ ସେ ଯେମିତି ମୂଢ଼, ଯେ ଅବିଦ୍ୟାରେ ଥାଏ ସେ ବି ସେମିତି । କେନୋପନିଷଦ୍‌ର ଋଷି କହୁଛନ୍ତି—ଭଗବାନଙ୍କୁ ମୁଁ ଜାଣିଛି କହି ପାରିବି ନାହିଁ, ଜାଣି ନାହିଁ ବୋଲି ବି କହି ପାରିବି ନାହିଁ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ଜଡ଼କୁ ଜଡ଼ ବୋଲି ଦେଖି ତା ବିଷୟରେ ବହୁ ଭୌତିକ ଗବେଷଣା କରି ନାନା ସୂକ୍ଷ୍ମତତ୍ତ୍ୱର ତଥ୍ୟ ସେମାନେ ପାଇଛନ୍ତି । ଭାରତରେ ଜଡ଼କୁ ବ୍ରହ୍ମ ବୋଲି କହିବାରୁ ଭୌତିକ ଗବେଷଣା ଆଗେଇ ପାରିଲା ନାହିଁ ବୋଲି ଅନେକଙ୍କ ମତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ସବୁ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଭାରତରେ ସବୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ତେବେ ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନ ଜଡ଼

ବିଷୟରେ ଯାହା ସବୁ କହୁଛି, ସେଥିରୁ ତ ଜଣା ପଡ଼ୁଛି ସବୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ମନୀଷୀ ସେ ଅସ୍ପଷ୍ଟତାକୁ ଜାଣିଛି ଜଡ଼ ବିଜ୍ଞାନ (physics, chemistry, political science ଇତ୍ୟାଦି) ରେ । ଭାରତରେ ସେ ଅସ୍ପଷ୍ଟତାକୁ ଜାଣିଥିଲେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଜ୍ଞାନ (metaphysics ବା ଧ୍ୟାନ ବା ଆତ୍ମଜ୍ଞାନ) ରେ । ହେଲେ ଏ କଥା-ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ସବୁ ଜ୍ଞାନକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ବୋଧଗମ୍ୟ କରାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଦିନେ ହୁଏତ ସେମାନେ ଅଙ୍କକଷି ଦେଖାଇ ଦେବେ ଯେ ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ବିସ୍ତାରି ରହିଥିବା ଏବଂ ସବୁ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳପ୍ରେରଣା ବା ଶକ୍ତିଟି ହେଉଛି ପ୍ରେମ । ଭଗବାନ ଗୀତାରେ କହିଛନ୍ତି, ମୋତେ ଖାଲି ତତ୍ତ୍ୱରେ ଜାଣିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେଲନାହିଁ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟରେ ବି ନ ଜାଣିଲେ ହେବନାହିଁ । ସେ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନ ସର୍ବସାଧାରଣ ଜ୍ଞାନ; କିନ୍ତୁ ତାକୁ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିବାକୁ ହେଲେ, ସମସ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟରେ ଅନୁଭୂତି ପାଇବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କୁ ତାହା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏବଂ ସେଇଠି ଯେତେ ଗୋଳମାଳ, ଅସ୍ପଷ୍ଟତା, ବିଭେଦର ମୂଳ । ମୋଟକଥା, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ଧର୍ମ ଏକମତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ପ୍ରଧାନତଃ ନୈତିକ ଏବଂ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଭାରତରେ ଧର୍ମ ଜୀବନ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ଜୀବନ ସହିତ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ପ୍ରସାରିତ; ତେଣୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ତେଣୁ ପାପପୁଣ୍ୟ ଆଦି ସବୁ ସେଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଏବଂ ତେଣୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ।

ଧର୍ମରୁ ବିଜ୍ଞାନ ମୁକୁଳି ଯେମିତି ଅଗ୍ରସର ହେଲା, ଭାରତର ସଙ୍ଗୀତ ସେମିତି କଥିତ ବା ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇ ଆଗେଇଲା । ଏହା କଲେ ଅମୀର୍ ଖସ୍ରୁ (୧୨୫୩-୧୩୨୫) । ସେ ଥିଲେ କବି, ଗାୟକ, ରାଜନୀତିଜ୍ଞ, ଅର୍ଥନୀତିଜ୍ଞ । ତାଙ୍କୁ ତେଣୁ ଭାରତର ଲିଓନାର୍ଦୋ କୁହାଯାଏ । ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଅଧିକାଂଶ କାଳ କଟିଥିଲା ଆଲାଉଦ୍ଦିନ ଖିଲିଜୀଙ୍କ ସଭାସଦ୍ ଭାବେ । ସେ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ସାହିତ୍ୟରୁ ଅଲଗା କରି ସ୍ୱରାଶ୍ରୟୀ କରିଥିଲେ । ଏହା ପରେ ସଙ୍ଗୀତର ଅଭୂତପୂର୍ବ ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧିତ ହେଲା ଏବଂ ଚରମରେ ପହଞ୍ଚିଲା ଆକ୍‌ବରଙ୍କ ସଭାସଦ୍ ତାନ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା । ତାନ୍‌ସେନ୍ ଥିଲେ ବାବାଜୀ ହରିଦାସଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ଏବଂ ମୁସଲମାନ ହେବାପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ନା' ଥିଲା ରାମତନୁ ପାଣ୍ଡେ । ଅମିରଖସ୍ରୁ ଦେଇଥିଲେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ନୂଆଁ ନୂଆ ରୀତି ବା ଫର୍ମ, ତାନ୍‌ସେନ୍ ଦେଲେ ଭାବ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଫୈୟାଜ୍ ଖାଁ । ସାହେବ (୧୮୭୮ ?—୧୯୫୦) ଥିଲେ ସେହିପରି ଅସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଭାବୁକ-ଗାୟକ ।

ଠିକ୍ ସେମିତି ସାହିତ୍ୟର (ସୀମିତ ଅର୍ଥରେ) ଅଭୂତପୂର୍ବ ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧିତ ହେଲା ଯେତେବେଳେ ସେ କାହାଣୀରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଲା । ସାହିତ୍ୟର ଏ ଅଗ୍ରଗତି ମୂର୍ତ୍ତରୁ ଅମୂର୍ତ୍ତକୁ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ ଉତ୍ତେଜନାରୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ଆନନ୍ଦକୁ । କଶୋରର ବିକାଶୋନ୍ମୁଖୀ (adolescent) ମନ ଖୋଜେ ବାହାରର ଗୋଟାଏ କିଛି ସ୍ଥୂଳ, ସୀମାବଦ୍ଧ, ଉତ୍ତେଜକ,

ଚମକପ୍ରଦ କାହାଣୀ, ଭାଷା, ଫର୍ମ, ଆଦର୍ଶ । କିଶୋର ରସଗ୍ରହଣ କ୍ଷମତା ସାଧାରଣତଃ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କରେ ନିବଦ୍ଧ ଥାଏ । ତେଣୁ ଚମକପ୍ରଦ ଫର୍ମ, ଆଦର୍ଶ, ଭାଷା ତାଙ୍କୁ ବେଶି ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । କିନ୍ତୁ ପରିପକ୍ୱମାନଙ୍କ ରସଗ୍ରହଣ ହୁଏ (ପରିପକ୍ୱତା ଅନୁସାରେ) ମନ, ବୁଦ୍ଧି ଓ ଆତ୍ମାଦ୍ୱାରା । ଅବଶ୍ୟ ବାର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ଶ ଠିକ୍ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଶହକେ ଅନ୍ତତଃ ପଞ୍ଚାନବେ ଜଣ ମରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଯାଆନ୍ତି କିଶୋର । ଏହାମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଯେ ମଣିଷର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ, ମନ, ବୁଦ୍ଧି ଓ ଆତ୍ମା ସବୁକୁ ସମାନ ଭାବରେ ଛୁଇଁବା ଭଳି ଲେଖା ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ମାତ୍ର ଯୋଡ଼ିଏ – ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ । ଏ ଦୁଇଟିରେ ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଯେଉଁ ଉନ୍ନତ ସ୍ଥାନ ଦିଆ ହୋଇଚି ସମାଜକୁ ବି ସେତିକି । ନୀତିକୁ ଯେତେ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦିଆ ଯାଇଛି, ନୀତିକୁ ଛାଡ଼ି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାକୁ (ଯେଉଁଠି ନୀତି ଅନୀତି, ବଡ଼ସାନ ସବୁ ଏକ, ସମାନ) ବି ସେମିତି ।

• ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଶକ୍ତି ଭାରି ସୀମିତ । ପୁଣି, କୌଣସି ଜିନିଷ ବା ବିଷୟ ସ୍ପଷ୍ଟ, ଦୃଢ଼, ନିଶ୍ଚିତ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନ ହେଲେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ ନାହିଁ, ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ ବା ଭୁଲ ଦେଖେ ବା ଭୁଲ ବୁଝେ । ଆଖି, କାନ, ନାକ, ଚର୍ମଆଦି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଦ୍ୱାରମାନଙ୍କ କ୍ଷମତା ଯେ ଅତି ସୀମିତ ଏବଂ ଅନେକ ସମୟରେ ଏମାନେ ଭୁଲ ସମ୍ବାଦ ଦିଅନ୍ତି ଏକଥା ଜଣାଶୁଣା ଓ ପ୍ରମାଣିତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ଏହି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟତା ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସୁଖକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷା ଦିଆ ଯାଉଛି, ତା ହୁଏତ ଠିକ ନୁହେଁ । ଏପରି ଗୋଟାଏ ଧାରଣା ସେଥିପାଇଁ ଜନ୍ମିଛି ଯେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଯାହାକୁ ବୁଝିପାରେ ସେହି ବାସ୍ତବ, ଅନ୍ୟ ସବୁ ବୁଝା ଅବାସ୍ତବ, ଅଲୀକ କଳ୍ପନା । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଭିତ୍ତିକ ଶିକ୍ଷାର ଗୋଟାଏ ବିପଦ ହେଉଚି ବେଦନା ବା ଆବେଗହୀନତା । ଶିକ୍ଷା ହୁଏତ ଏପରି ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହେବା ଉଚିତ, ଯହିଁରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ, ମନ, ବୁଦ୍ଧି, ଆତ୍ମା ସମାନଭାବରେ ଉତ୍କର୍ଷ ଲାଭ କରି ପାରନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ପାଞ୍ଚବର୍ଷରୁ ସାତ କିମ୍ବା ଦଶବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନର୍ସରି ସ୍କୁଲରେ ଶିଶୁମାନେ ପଢ଼ିବେ ଏବଂ ସେଠି ଯେଉଁ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ରହିବ, ତାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେବ ଆଖି, କାନ, ନାକ ଆଦି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସବୁ ଯେପରି ନାନା ପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣ, ସ୍ପର୍ଶ, ଗନ୍ଧ, ସ୍ୱାଦ ଆଦିର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରଭେଦ ବୁଝିପାରନ୍ତି, ହାତ ଗୋଡ଼ ସବୁ ଯେପରି ସବଳ, କ୍ଷିପ୍ର, ନିଶ୍ଚିତକର୍ମୀ ହୁଅନ୍ତି । ଏସବୁ ପାଇଁ ନାନା ପ୍ରକାର କୌତୁକ ଖେଳ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତାପରେ ଷୋହଳ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ରହିବ ତାହା ମନ ବା ଆବେଗ ଭିତ୍ତିକ ହେବ । କେବଳ ଦୁଇଟି ବିଷୟ; ସାହିତ୍ୟ ଓ ଗଣିତ ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ । ବିଜ୍ଞାନ, ଇତିହାସ, ଭୂଗୋଳ ଆଦି ସବୁ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେବ । ଏପରିକି ଗଣିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆହୁରି ଭଲ । ଯେ କୌଣସି ବିଷୟ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯିବ, ତାହା ଯେପରି ଆବେଗକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ ଏହାହିଁ ହେବ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଥୋଡ଼ା ସମ୍ବାଦ ଜାଣି କିଛି ଲାଭ ନାହିଁ ଏ ବୟସରେ । ତା'ପରେ ବାଇଶବର୍ଷ ବୟସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯିବ,

ତାହା ହେବ ବୁଦ୍ଧି (analysis—ବିଶ୍ଳେଷଣ) ଭିତ୍ତିକ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବିଷୟମାନ ବିସ୍ତାରିତ ଭାବରେ ପଢ଼ାଯିବ; କିନ୍ତୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହିବ ବୁଦ୍ଧିର ଉତ୍କର୍ଷ । ଅର୍ଥାତ୍, ବିଶ୍ଳେଷଣ କ୍ଷମତା ଯେପରି ବୃଦ୍ଧି ପାଏ । ତା'ପରେ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯିବ, ତା ଆତ୍ମାର ଉତ୍କର୍ଷ ପାଇଁ, ସଂଶ୍ଳେଷଣ (synthesis) ପାଇଁ । ସବୁ ଜ୍ଞାନର, ସବୁ ବିଭେଦର ମୂଳ ଯେ ଏକ ଏ ଜ୍ଞାନ ଯେପରି ଜନ୍ମେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଗମ୍ଭୀର ଗବେଷଣାମୂଳକ ଜ୍ଞାନ ହେବ ଏପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଗୀତାରେ କୁହା ହୋଇଛି, ଅବ୍ୟବସାୟୀମାନଙ୍କ ଜ୍ଞାନ ବହୁଧା ହୋଇ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ହୋଇଯାଆନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ମାନଙ୍କ (ଯେଉଁମାନେ ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି) ଜ୍ଞାନ ଏକ । ଅର୍ଥାତ୍, ସବୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଜ୍ଞାନ ଭିତରେ ସେ ସମ୍ପର୍କ ଖୋଜି ପାଏ । ବୁଦ୍ଧି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲବ୍ଧ ବିସ୍ତାରିତ (detail)ଜ୍ଞାନକୁ ସେ ଓଟାରି ଠୁଳ କରି ପାରିବ ଆତ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ । ତା'ହେଲେ ଯାଇ ମଣିଷ ପାଇବ ପ୍ରେମ ଓ ବେଦନା—ଆନନ୍ଦ ।

ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏହି ବେଦନା ବା ପ୍ରେମ ବା ଏକତ୍ୱବୋଧ ସହିତ ସଂଯୋଜିତ କରିବା । ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଚିତ୍ରାଙ୍କନ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ସାହିତ୍ୟର ବିଭାଗ; କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତହିଁ ସବୁଠାରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ । କାରଣ ଯୌକ୍ତିକତା (logical) ବା ନୈତିକତା (moral) ଦ୍ୱାରା ଏ ସଙ୍ଗୀତ ସେତେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହେଁ ଯେତେଟା ଅନ୍ୟମାନେ । ଗୀତାରେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କୁ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କହିଲେ, ହେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ! ସତ୍ତ୍ୱ, ରଜ, ତମ, ଏ ତିନିଗୁଣ ଊଣା ଅଧିକେ ସବୁ ପ୍ରାଣୀଙ୍କଠାରେ ଅଛି; ମାତ୍ର କୌଣସି ଗୋଟିଏର ଆଧିକ୍ୟ ଅନୁସାରେ ଏକା କାହାକୁ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ବା ରାଜସିକ ବା ତାମସିକ କୁହାଯାଏ । ହେଲେ ଏ ତିନିଗୁଣ ଯାକ ମଣିଷକୁ ସୀମାବଦ୍ଧ କରି ରଖେ । ତୁମେ ଏ ତିନିଗୁଣ ଉପରକୁ ଉଠ, ନିସ୍ତ୍ରୈଗୁଣ୍ୟ ହୁଅ । ଏ ତିନିଗୁଣ ଉପରକୁ ଉଠିବାମାନେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ହେବା । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ ଖାଲି ବେଦନା-ଆନନ୍ଦ, ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜାଣିବାର ଆକୁତି ଥାଏ, ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱ ସହିତ ଏକୀଭୂତ ହୋଇଯିବାର ଏକ ଆନନ୍ଦମୟ ବେଦନା ଥାଏ । ସେ ଅବସ୍ଥାରେ ପାପ ପୁଣ୍ୟ, ଭଲ ମନ୍ଦ, ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁ ଆଦି ସାମାଜିକ ଓ ସଦାପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ନୀତିଗତ ଭେଦ ନ ଥାଏ । କାରଣ ସବୁ ତ ଆସିଛି ଏକ ସ୍ଥଳରୁ । ଭଗବାନ କହିଲେ, ମୁଁ ପାପପୁଣ୍ୟ, ଭଲମନ୍ଦ, ଜୀବନ ମରଣ, ସତ୍ ଅସତ୍, ଭେଦ ଅଭେଦ ସବୁ । ସାମାଜିକ ଓ ସାମୟିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଯେ ଭୁଲିଯାଏ ତା ନୁହେଁ । 'ସବୁ ଏକ' ଏଥିରେ ମନ ସ୍ଥିର ରଖି ଭେଦକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଯାଏ । ନୀତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଯାଏ ଖାଲି ଚଳଣି ପାଇଁ । ଉଚ୍ଚ ଗଣିତ କହୁଛି—ସସୀମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁଇଇଞ୍ଚ ଲମ୍ବ ରେଖାଟିଏ ଏକ ଇଞ୍ଚ ଲମ୍ବ ରେଖାଟିଠାରୁ ବଡ଼ । କିନ୍ତୁ ଅସୀମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁହେଁ ସମାନ, କାରଣ ଦୁହେଁହିଁ ଅସୀମ ବିନ୍ଦୁର

ସମଷ୍ଟି । ଏ ରେଖାରୁ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁ ଏବଂ ସେ ରେଖାରୁ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁ ନେଇ ଥାଆନ୍ତୁ, ନେବା ଶେଷ ହେବ ନାହିଁ । (One. two, three Infinity by George Gammow)

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ (ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ) ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସ୍ତରକୁ ଯିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ସବୁ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀଭାବ ବା ନାନା ଅସଂଲଗ୍ନ ଅସମ୍ପର୍କୀୟ ଘଟନା କେବଳ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସ୍ତରରେ ହିଁ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ, ଯେଉଁ ଭାବମାନ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ମନେ ହେବ ବା ଯେଉଁ ଘଟନାମାନ ପରସ୍ପର ଭିତରେ ଅବାନ୍ତର, ଅସଂଲଗ୍ନ, ଅସମ୍ପର୍କୀୟ ମନେ ହେବ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ସେ ସବୁ ଭିତରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ମିଳିବ । ଗୋଟିଏ ମଣିଷ କଥା ନିଅନ୍ତୁ । ସେ ନାନା ସମୟରେ ନାନାଭାବ ହେତୁ ନାନା କର୍ମକରେ – କାହାକୁ ନିର୍ମମଭାବରେ ମାରିଲଣି ତ କାହା ଗୋଡ଼ତଳେ କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ଗଡ଼ିଲଣି, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ଏବଂ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର ସୀମା ଭିତରେ ଦେଖିଲେ ଗୋଟିଏ ଭାବ ଓ ଘଟନା ସହିତ ଅନ୍ୟଭାବ ଓ ଘଟନାର କୌଣସି ଯୌକ୍ତିକ ବା ନୈତିକ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯଦି ମୂଳଭାବକୁ ଯାଉଁ (ଧରନ୍ତୁ ତା ହେଉଛି ବଞ୍ଚି ରହିବାର ମୋହ) ତେବେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ଗୋଟାଏ ସୁନ୍ଦର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହେବ ଏବଂ ଯାହାକୁ ଆପଣ ଘୃଣା କରୁଥିଲେ ତାହା ପ୍ରତି ବେଦନାର ସଞ୍ଚାର ହେବ, ଯଦିଓ ତାହାର କେତେକ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆପଣ ଘୃଣା କରିବେ ବା ସମର୍ଥନ କରିବେନାହିଁ । ଏଇଥି ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ (ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ) ଦୁର୍ବୋଧ ହେଉଛି । ତେବେ 'ମୁନୀନାଞ୍ଚ ମତି ଭ୍ରମ' ବୋଲି ଯାହାର ମତିଭ୍ରମ ହୁଏ, ସେ ମୁନି ବୋଲି ଯେମିତି କୁହାଯିବ ନାହିଁ, ସେମିତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସ୍ତରରେ ସାହିତ୍ୟ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇପାରେ (ହୋଇପାରେ—ନିଶ୍ଚୟ ହେବ ଏମିତି କଥା ନାହିଁ) ବୋଲି ଯାହା ଦୁର୍ବୋଧ ତାହା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କୁହାଯିବ ନାହିଁ । ଯଦିଓ ଏମିତି ଗୋଟାଏ ଧାରଣା ଉପୁଜୁଛି । ଅସଲ କଥା, ପାଠକ ମନରେ ବେଦନାର ସଞ୍ଚାର ହେଉଛି କି ନା ଏବଂ ତାକୁ ତା ନିଜ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥାରୁ ଉଠିବାର ଆଶା ହେଉଛି କି ନା ।

ସଙ୍ଗୀତ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୌକ୍ତିକତା ଓ ନୈତିକତା ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କାରଣ ମୂଳତଃ ଏମାନେ ସମାଜ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଯେତେ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହେଉନା କାହିଁକି ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଉପରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ପକାଇବ, ଅର୍ଥାତ୍, ତା'ର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ କିପରି ପ୍ରଭାବିତ ହେବ, ଏ ବିଷୟର କିଛିଟା ନିଶ୍ଚୟ ଆସିବ (ଅବଶ୍ୟ କେବଳ ପଇସା ରୋଜଗାର କରିବା ସାହିତ୍ୟ ବାଦ ଦେଲେ) । କିନ୍ତୁ ଏ ବିଷୟର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ସବୁଠୁଁ କମ୍ । ତାଛଡ଼ା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ ବିଷୟବସ୍ତୁ (କାହାଣୀ ବା ଗଳ୍ପାଂଶ ବା plot ନ ଥାଇ ବି) ନିଶ୍ଚୟ ରହିବ

ଏବଂ ତେଣୁ ଯୌକ୍ତିକତା ଓ ସୀମିତତା ନିଶ୍ଚୟ କିଛିଟା ରହିବ । କିନ୍ତୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅତି ଗୌଣ, ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଭୈରବ ରାଗ । ଏ ରାଗର ଭାବଟି ହେଉଛି, ମୁକୁଳିତ ହେବା ଅବସ୍ଥାର ବେଦନା । କିମ୍ବା ଧରନ୍ତୁ ମହ୍ଲାର ରାଗ । ଏ ରାଗର ଭାବଟି ହେଉଛି, ବିରହୀ ବା ବିରହିଣୀର କୋହ । ନାନା ପ୍ରକାର ସ୍ୱର ବିସ୍ତାରଦ୍ୱାରା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱର (ସା ରେ ଇତ୍ୟାଦି) ମାନଙ୍କ (ସବୁ ସ୍ୱର ନୁହେଁ, ଖାଲି ଯେଉଁ ସ୍ୱରଗୁଡ଼ିକ ଭାବକୁ ଖାପିବ, ଯଥା – ରେ, ଗା, ମା, ଧା, ନି, କୋମଳ ହେଉଛି ଭୈରବୀ ରାଗପାଇଁ) ବିନ୍ୟାସ ଓ ସଂଯୋଗ ଦ୍ୱାରା ଏ ଭାବ ଓ ଭାବର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା (mood) ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ । ଗୋଟିଏ ଭାଷାସମ୍ବଳିତ ପଦ ଅବଶ୍ୟ ଥାଏ; କିନ୍ତୁ ତା ଗୌଣ ଏବଂ ତା ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏନାହିଁ । କେବଳ ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ ।

ସବୁ ସାହିତ୍ୟର ଗୋଟାଏ ଅଭ୍ୟାସ ଦିଗ ଅଛି । ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ସେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଗ ଆୟତ୍ତ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । କାଶୀନାଥ ସ୍ୱରକୁ ଭଲ ଭାବରେ ଆୟତ୍ତ କରିଥିଲେ । ଦେଖାଯାଉଛି ତାଙ୍କର 'କଣ୍ଠେ ଖେଳିତେଛେ ସାତ୍‌ଟି ସୁର୍, ସାତ୍‌ଟି ଯେନ ପୋଷା ପାଖୀ' । ପୋଷା ଚଢ଼େଇ ଯେମିତି ଯୁଆଡ଼େ ଇଚ୍ଛା ସିଆଡ଼େ ଯାଉ ନା କାହିଁକି ନିଜ ଘରୁ ଏତେ ଦୂରକୁ ଯିବ ନାହିଁ ଯେଉଁଥିରେ ବାଟ ବାଉଳା ହୋଇଯିବ ଏବଂ ଠିକ୍ ସମୟରେ ନିଶ୍ଚୟ ଘରକୁ ଫେରି ଆସିବ; ସେମିତି କାଶୀନାଥ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱର ବିସ୍ତାର କରୁଥିଲେହେଁ ମୂଳସ୍ୱର ଠିକ୍ ରଖିଥିଲେ ଏବଂ ସେଠିକି ଫେରି ଆସି ପାରୁଥିଲେ । ଏଥି ପାଇଁ କଠିନ ସାଧନା ଏବଂ ତିଆରି କାନ ଦରକାର ।

ତଥାପି କାହିଁକି ପ୍ରତାପ ରାୟଙ୍କ ମନକୁ ତା ଛୁଇଁଲା ନାହିଁ ?

ହୁଏ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ବୁଝିବା ପାଇଁ ପ୍ରତାପ ରାୟଙ୍କ କ୍ଷମତା ନଥିଲା । ଭାଷା ସହିତ ଆମେ ଏତେ ସଂଶିଷ୍ଟ (conditioned) ଯେ ଭାଷା ଶୁଣିଲେ ଯାଇ ଆମର ଭାବର ଉଦ୍ରେକ ହୁଏ । ଧ୍ୱନିରୁ ଭାବ ବୁଝିବା ଆଦୌ ସହଜ ନୁହେଁ । ଅନେକ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ ଯାଇ ଭାଷାକୁ ହିଁ ପ୍ରଶଂସା କରନ୍ତି । ଧ୍ୱନିରୁ ଭାବ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ବିଶେଷ ଭାବରେ ତିଆରି କାନ ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ କହୁଛନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟ ଖାଲି ଆମୋଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ନୁହେ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କୁ ଟିକିଏ କୁତୁକୁତୁ କରିବା, ଟିକିଏ ହସେଇବା ବା କନ୍ଦାଇବା, ଟିକିଏ ଦୟା ଉଦ୍ରେକ କରାଇବାବା ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇ ଆଉ ନାହିଁ । ଏପରିକି ଦେଶପ୍ରେମ ବା ଜାତିପ୍ରେମ ଜାଗରିତ କରାଇବା ବି ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ

ନୁହେଁ । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ବା ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ତା'ର ଅନ୍ତରର ଗଭୀର ସ୍ଥଳକୁ, ଯେଉଁଠି ଅଛି ପ୍ରେମ, ନେଇଯିବା ହେଉଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଅତଏବ ସେଥିପାଇଁ ପାଠକ, ଦର୍ଶକ, ବା ଶ୍ରୋତାର ନିଜ ଆଡ଼ୁ କିଛି ପ୍ରସ୍ତୁତି ଦରକାର । ତେବେ କଅଣ ଅଗଣିତ ସର୍ବ-ସାଧାରଣ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେ ? ସେମାନେ କହନ୍ତି, ଉତ୍ତମ ସାହିତ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ନୁହେଁ (ଅବଶ୍ୟ ଏପିକ୍‌କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ) । ସେମାନେ କହନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟକୁ ସର୍ବସାଧାରଣ ପ୍ରିୟ କରିବାକୁ ହେଲେ ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଅନେକଟା ଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବ । ଯେମିତି ଧ୍ରୁପଦ, ଧାମାର, ଖେୟାଲ, ଠୁଙ୍‌ରି, ଟପ୍‌ପା, ଦାଦରା, ଗଜଲ୍ ସୁର୍ (style) ସବୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ହେଲେହେଁ କେବଳ ଧ୍ରୁପଦ ଓ ଧାମାର ଖାଣ୍ଟି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ । ଏହା ଅମୂର୍ତ୍ତ (abstract) ଏବଂ ଭାବକୁ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରକାଶ କରେ । କୌଣସି ଆଳଙ୍କାରିକତା ତେଣୁ ଧ୍ରୁପଦ ଓ ଧାମାରରେ ନିଷିଦ୍ଧ । ଏହା ଚିତ୍ତପ୍ରବଣ (emotional) ଏବଂ ଅନେକ ସ୍ଥଳର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ (Spiritual) ମଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଖେୟାଲ ବେଳକୁ ଟିକିଏ ଭାବପ୍ରବଣତା (sentimental) ଆସିଗଲା । ଟିକିଏ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଆବେଦନତା (sensuality) ଆସିଗଲା । ଧ୍ରୁପଦ ଧାମାର କୌଣସି ଭାବର ମୂଳ ତତ୍ତ୍ୱ ହେଲେ, ଖେୟାଲ ସେ ଭାବର କ୍ଷଣାବସ୍ଥା (mood) । ଧ୍ରୁପଦ ଧାମାର ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ ହେଲେ ଖେୟାଲ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ । ତେଣୁ ଖେୟାଲରେ କିଛି ଆଳଙ୍କାରିକତା ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ସେହି କ୍ରମରେ ଠୁଙ୍‌ରି, ଟପ୍‌ପା, ଦାଦ୍‌ରା, ଗଜଲ ଆଡ଼କୁ ଗଲେ ଆଳଙ୍କାରିକତା, ଭାବ ପ୍ରବଣତା ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଆବେଦନତା ସେତେ ବେଶି । ରକ୍ ଏଣ୍ଡ ରୋଲ୍ ବା ସେହି ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଆବେଦନତା ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । ଧର୍ମରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଦେଖାଯାଏ । ଜନପ୍ରିୟ ହେବାକୁ ଯାଇ ଧର୍ମ ଶେଷରେ ତନ୍ତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୁଏ । କୁହାଯାଏ ସେଣ୍ଟ୍ ପଲ୍ ଓ ଅଶୋକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଓ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମକୁ ଜନପ୍ରିୟ କରିବାକୁ ଯିବାରୁ ସେ ଧର୍ମ ଯୋଡ଼ିକ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରରେ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷିତ ହେଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେମିତି । ସାହିତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଧ୍ରୁପଦ ଧାମାରୁ ଆଡ଼କୁ ଗତିକରୁଛି ।

ହୁଏତ ରାଜାଙ୍କ ଅହଂ ଏତେ ବେଶିଥିଲା ଯେ କାଶୀନାଥଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତକୁ ସେ ପସନ୍ଦ କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେ କାଳରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରାଜାଙ୍କ ଜଣେ ସଭା ଗାୟକ ଥିଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ରାଜା ଚାହୁଁଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କ ଗାୟକ ପୃଥିବୀରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗାୟକ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ହେଉ । ଠିକ୍ ଯେମିତି ଆଜିକାଲିର ଜାତୀୟତା ଯୁଗରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାତି କହୁଛି, ମୋ ଜାତି ସବୁଠୁଁ ବଡ଼, ମୋ ଦେଶ ସବୁଠୁଁ ସୁନ୍ଦର । ମୋ ଭାଷା ସବୁଠାରୁ ଉନ୍ନତ, ମୋ ଧର୍ମ ସବୁଠାରୁ ମହାନ୍, ମୋ ଦେଶର ଲୋକେ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ବନସ୍ପୀ । ଏହା ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ଅନେକ ସମୟରେ ନାନା ସ୍ଥାନ ଚକ୍ରାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଚାଲିଛି । (ଆନନ୍ଦର କଥା ଯେ ଆଧୁନିକ କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଆଦି ମାନଙ୍କରେ ଏହା ମୂଳରେ କୁଠାରଘାତ ପଡ଼ୁଛି ।)

ଏପରିକି ଅସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଅମିର୍ ଖସ୍ରୁ ମଧ୍ୟ ଏପରି ଏକ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଲିପ୍ତ ଥିଲେ। ଥରେ ଆଲାଉଦ୍ଦୀନ୍ ଖିଲଜୀଙ୍କ ସଭାକୁ ଆସିଲେ କର୍ଣ୍ଣାଟର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗାୟକ ନାଏକ ଗୋପାଳ । ସେ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ଅସାଧାରଣ ଗାୟକ। ଖିଲ୍‌ଜୀଙ୍କ ସଭାରେ ଗାଇବାକୁ ସେ ଅନୁମତି ମାଗିଲେ। ଅମିର୍ ଖସ୍ରୁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଭାସଦ୍‌ମାନେ ଏଥିରେ ଘୋର ଆପତ୍ତି କଲେ। ଭୟ, କାଳେ ନାଏକ ଗୋପାଳଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଯିବ । କିନ୍ତୁ ଗାଇବାକୁ ଅନୁମତି ନ ଦେଲେ ବି ତ ତାହା ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଯିବ। ତେଣୁ ଠିକ୍ ହେଲା ଯେ, ନାଏକ ଗୋପାଳ ଯଦି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ସଙ୍ଗୀତ, ଯାହା ପୂର୍ବେ କେହି ଶୁଣି ନାହାନ୍ତି, ପରିବେଷଣ କରି ପାରିବେ ତେବେ ସେ ଗାଇ ପାରନ୍ତି। ନାଏକ ଗୋପାଳ ଏଥିରେ ରାଜି ହେଲେ। ଏ ସର୍ତ୍ତ ରଖିବାର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ ଅମିର୍ ଖସ୍ରୁ ଥିଲେ ଅସାଧାରଣ ଶ୍ରୁତିଧର, ଥରେ ଶୁଣିଲେ ସେ ଅବିକଳ ସବୁ ମନେ ରଖି ପାରୁଥିଲେ। ନାଏକ ଗୋପାଳ ଦିନେ ସଭାରେ ଗାଇଲେ। ସେ ପରିବେଷଣ କଲେ ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ରାଗ। ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆବେଗମୟ ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ରାଗ ତାଙ୍କୁ ଛୁଇଁଗଲା। ଅମିର୍ ଖସ୍ରୁ ଅନ୍ତରାଳରେ ରହି ଶୁଣିଲେ। ତାଙ୍କୁ ଯେତେବେଳେ ଡକରା ହେଲା ଓ ପଚରା ଗଲା ନାଏକ ଗୋପାଳ ଯାହା ଗାଇଲେ, ତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ କି? ସେ କହିଲେ, ଆଦୌ ନୁହେଁ, ମୁଁ ଏହା ଜାଣିଥିଲି। ତହୁଁ ସେ ଅବିକଳ ସେମିତି ଗାଇଗଲେ । ନାଏକ ଗୋପାଳ ପରାଜିତ ହେଲେ।

କିନ୍ତୁ ଅମିର୍ ଖସ୍ରୁ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଖାଲି ନୁହଁନ୍ତି, ପ୍ରତିଭା ଅନ୍ୟଠାରେ ଦେଖିଲେ ସେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଉ ଥିଲେ। ସେ ନାଏକ ଗୋପାଳଙ୍କୁ ବହୁତ ଅନୁନୟ କରି ନିଜ ପାଖରେ ରଖିଲେ। ଏ ଦୁଇ ପ୍ରତିଭାର ମିଳନରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲା ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ସୁର୍ (style) ଯାହା କି ଖେୟାଲ୍ ନାମରେ ଆଜି ସୁଯନିତ୍ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓ ଆଦୃତ। ଅନେକ ନୂଆ ନୂଆ ରାଗ ବି ଏମାନେ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରିଥିଲେ। ଧ୍ରୁପଦ ଓ ଧାମାରର ଆଦର ଧୀରେ ଧୀରେ କମି ଯାଉଛି। ତାନ୍‌ସେନ୍ ଥିଲେ ଧ୍ରୁପଦଆ। ଏ ଯୁଗରେ ଫୈୟାଜ୍ ଖାଁ ସାହେବ ଥିଲେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଧାମାରିୟା, ଯଦିଓ ଖେୟାଲ୍, ଠୁଙ୍‌ରୀ, ଦାଦ୍‌ରା, ଗଜଲ୍ ବି ସେ ସମାନ ସ୍ତରରେ ଗାଇଛନ୍ତି। (ତାଙ୍କର କାଫି ଠୁଙ୍‌ରୀ 'ବନ୍ଦେ ନନ୍ଦ କୁମାରମ୍' ଯେ ଶୁଣିଛି ସେ ଅନନ୍ତକୁ ଶିଶୁ ରୂପରେ ଦେଖିବାର ଭାବ ପାଇଛି।)

ହୁଏତ ପ୍ରତାପ ରାୟ ଓ ବିରଜି ଲାଲଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରୀତି ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରଗାଢ଼ ଥିବାରୁ ପ୍ରତାପ ରାୟଙ୍କୁ ଆଉ କାହାରି ସଙ୍ଗୀତ ଭଲ ଲାଗୁ ନ ଥିଲା। ପିଲା ବେଳୁ ଏ ସମ୍ପର୍କ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା। କଳାବିସ୍ତାରରେ ଏଇ ସମ୍ପର୍କଟା ହିଁ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହେଲା । ରାଜା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ହୋଇ କଳାର ବିସ୍ତାର କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟରେ

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଈର୍ଷା ବା ପ୍ରୀତି ବିଗ୍ରହକୁ ବିକୃତ କରେ । ତା ସହିତ ଯଦି ନିଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହାନିର ଆଶଙ୍କା ବା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇବାର ଲାଳସା ମିଶିଯାଏ ତେବେ ତ କଥା ନାହିଁ । ଏହି ଈର୍ଷାଗତ ବିରୋଧକୁ ବା ପ୍ରୀତିଗତ ସମର୍ଥନକୁ-ନ୍ୟାୟସଙ୍ଗତ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ନୂଆ ନୂଆ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଧାନ କରିବା କିଛି କଷ୍ଟକର କଥା ନୁହେଁ । ଏଭଳି ତତ୍ତ୍ୱମାନଙ୍କ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏତେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଯେ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ତଥାପି ସେଇ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ବଡ଼ କରି ଦେଖାଇ ଅନ୍ୟପକ୍ଷକୁ ହୀନ ପ୍ରମାଣ କରିବା ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟକର କଥା ନୁହେ । ସେଇଥି ପାଇଁ ହୁଏତ କୁହାଗଲି 'ଯେ ଖାନେ ପ୍ରେମ ନାହିଁ, ବୋବାର ସଭ୍ୟ, ସେଥାୟ୍ ଗାନ ନାହି ଜାଗେ ।'

କିନ୍ତୁ କାଶୀନାଥଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତର ଆଉ ଏକ ବିଗ୍ରହ ଦିଗ ଅଛି । ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତରେ ହୁଏତ ପ୍ରାଣ ନ ଥିଲି, ଆବେଗ ନ ଥିଲି । ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ହୁଏତ ଥିଲି ଖାଲି ଆଙ୍ଗିକ (form) ସର୍ବସ୍ୱ । ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେମିତି ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ନାନା ପ୍ରକାର କୂଟ କୌଶଳ ବା ଗଳ୍ପାଂଶରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଘଟନାକ ଜଟିଳତା, ଉତ୍କଣ୍ଠା ବା ଅଦ୍‌ଭୂତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସମାବେଶ ବା ନାନା ଅଦ୍‌ଭୂତ ଘଟନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ସେମିତି ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଗାୟକ ଏପରି କୂଟନୀତିରେ ଗାଇଲେ ଯେ ମନେ ହେଲି ସମ୍ (ତାଳ ତଥା ଆବେଗ ଯେଉଁ ମାତ୍ରାକୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଏବଂ ପରେ ସେହି ମାତ୍ରାରେ ସମସ୍ତ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ଆବେଗ ବାରମ୍ବାର ଅଜାଡ଼ି ପଡ଼େ ପୁଣି ନୂତନ ଭାବେ ସଞ୍ଚିତ ହେବାକୁ) କଟିଗଲି, ସମସ୍ତ ନଷ୍ଟ ହେଲି । କିନ୍ତୁ ହଠାତ୍ ଗୋଟାଏ ଝଲକ୍ ତାନ୍ ମାରି ଗାୟକ ସମ୍ ରକ୍ଷା କଲେ । ପୁଣି ଧରନ୍ତୁ, ଆଡକୁଆଡ଼ା । ଷୋଳ ଷୋଳ ମାତ୍ରା କରି ଷୋହଳ ମାତ୍ରାର ଗାନକୁ ଗାୟକ ଷୋଳଟି ଛନ୍ଦ (rhythem) ରେ ବା ସ୍ୱରରେ ଗାଉଛନ୍ତି । ହଠାତ୍ ପ୍ରଥମ ବାଆର ମାତ୍ରାକୁ ବାଆରଟି ସ୍ୱରରେ ଗାଇ ତା'ପରେ ଲୟକୁ ଟିକିଏ ବଢ଼ାଇ ଦେଲେ ଯାହା ଫଳରେ ଶେଷ ଷୋଳମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ସ୍ୱର ବା ଛନ୍ଦ ପାଇଁ ତିନିମାତ୍ରା ଦେବାରୁ ବିଷମତା ସୃଷ୍ଟି ହେଲି; କିନ୍ତୁ ପୁଣି ଶେଷ ସ୍ୱର ପାଇଁ ବାକି ମାତ୍ରାକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବାରୁ ଷୋଳ ମାତ୍ରାକୁ ଷୋଳମାତ୍ରା ଠିକ୍ ରହିଲି, ଅଥଚ ଛନ୍ଦ ବା ସ୍ୱର ବ୍ୟବହାର ଷୋଳ ପରିବର୍ତ୍ତେ ତିନି । 'ଆପନି ଖଡ଼ି ତୋଲେ ବିପଦ ଜାଲି, ଆପନି କାଟି ଦେୟ୍ ତାହା ।'

ଏହିପରି ନାନା ଆମୋଦଦାୟକ ବିପଦ ବା ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ ସଙ୍ଗୀତରେ । ମଝିରେ ମଝିରେ ଏମିତି କଲେ ବେଶ୍ ଉତ୍ତେଜନା ଏବଂ ଉତ୍ତେଜନା କଟିବା ପରେ ଉଲ୍ଲାସ ଜାତ ହୁଏ । ବେଳେ ବେଳେ କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ମହାବିପଦ ଓ ଅପ୍ରୀତିକର ଘଟନା ଘଟେ । ଥରେ ତ ଗୋଟିଏ ଅତି ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଘଟନା ଘଟିଗଲି । ପ୍ରାୟ ଅଶିବର୍ଷ ଆଗର କଥା । କଲିକତାରେ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ ଆସର ବସିଥାଏ । ସେ

ଆସର ଥିଲା ଗାୟିକା ହୀରା ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ଙ୍କ ପାଇଁ । ସେ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚସ୍ତରର ଏବଂ ଦକ୍ଷ ଗାୟିକା ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ସହିତ ସଙ୍ଗତ କରିବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରାଗଲା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପଖଓଜୀ ଗୁଲାମ୍ ଆଲିବାସଙ୍କୁ, କାରଣ ହୀରା ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ଗାୟିକାଙ୍କ ପାଇଁ ସେ ଥିଲେ ଏକମାତ୍ର ଉପଯୁକ୍ତ ବାଦକ, କିନ୍ତୁ ଜଣେ ବେଶ୍ୟା ସହିତ ସେ ସଙ୍ଗତ କରିବାକୁ ରାଜି ହେଲେ ନାହିଁ । ଆସର ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବା ଉପରେ । ବହୁ କଷ୍ଟରେ ଖାଁ ସାହେବଙ୍କୁ ରାଜି କରାହେଲା । ସେ ଆସିଲେ ବଜାଇବାକୁ । କିନ୍ତୁ ହୀରା ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ଙ୍କ କାନକୁ କଥାଟା ଯିବାରୁ ସେ ଭାରି ଅପମାନିତା ବୋଧକଲେ ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ମନସ୍ଥ କରି ଗାଇ ବସିଲେ । ଏପରି କୂଟମୀତିରେ ସେ ଗାଇଲେ ଯେ ସମ୍ କେଉଁଠି ଖାଁ ସାହେବ ଧରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ହୀରା ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଗାଇ ଚାଲିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଖାଁ ସାହେବଙ୍କ ହାତ ବନ୍ଦ । ସମ୍ ତ ଧରି ପାରୁ ନାହାନ୍ତି, ବଜେଇବେ ବା କେମିତି, କେଉଁ ତାଳରେ ? କ୍ଷୋଭ ଓ ଅପମାନରେ ତାଙ୍କ ମୁହଁ ରଙ୍ଗା ପଡ଼ି ଯାଇଥାଏ, ଦେହ ଥରୁ ଥାଏ । ଏମିତି ଭାବରେ ପ୍ରାୟ ଦଶମିନଟ ଯିବା ପରେ ହୀରା ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଅଳ୍ପ ହସି ତାଙ୍କ ଆଣ୍ଠୁ ଟିକିଏ ସାମାନ୍ୟ ଟେକି ସମ୍ ଦେଖାଇ ଦେଲେ । ଖାଁ ସାହେବ ବଜାଇବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସଙ୍ଗୀତ ଅନେକ ବେଳଯାଏଁ ଚାଲିଲା । ଖାଁ ସାହେବ ମଧ୍ୟ ଭଲ ବଜାଇଲେ । କିନ୍ତୁ ହାୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଶେଷ ହେବା ମାତ୍ରେ ଖାଁ ସାହେବ ସେଇଠି ଢଳି ପଡ଼ିଲେ ! ତାଙ୍କର ହୃତ୍‌କ୍ରିୟା ହଠାତ୍ ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବାରୁ ସେଇଠି ସେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କଲେ ।

ଭଗବାନ ବ୍ୟାସଦେବ ମଧ୍ୟ ମହାଭାରତରେ କୂଟ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟାସକୂଟ । ମହାଭାରତର କଳ୍ପନା ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ ମନରେ ପରିଷ୍କାରଭାବେ ଧାରଣା ହେବା ପରେ ସେ ଖୋଜିଲେ ଏମିତି ଏକ ଲେଖାଳୀ ଯିଏ କି ସେ ଡାକି ଯାଉଥିବା ସହିତ ସମାନ ତାଳରେ ଲେଖି ଯାଇ ପାରିବ, ଅଟକ ଅଟକ ହୋଇ 'ଆଜ୍ଞା କଅଣ କହିଲେ ?' ପଚାରି ତାଙ୍କୁ ଡାକ ଦିବାରେ ବାଧା ଦେବ ନାହିଁ, କାହିଁକି ନା ତା ହେଲେ ଭାବନାରେ ବାଧା ଘଟିବ । ବ୍ରହ୍ମା ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ କହିଲେ, ଆପଣ ଗଣପତିଙ୍କ ଶରଣ ନିଅନ୍ତୁ । ସେ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ଯିଏ ସମର୍ଥ ହେବେ । ବ୍ୟାସ ଗଣେଶଙ୍କୁ ଧରିଲେ । ଦେବତା ହୋଇ ଜଣେ ମାନବ କବିର ଲେଖାଳୀଭାବେ ନିଯୁକ୍ତ ହେବାକୁ ତାଙ୍କୁ ସୁଖ ଲାଗିଲାନାହିଁ । ସେ ତହୁଁ କହିଲେ, ମୁଁ ଗୋଟିଏ ସର୍ତ୍ତରେ ଲେଖିବି । ସର୍ତ୍ତଟି ହେଉଛି ତୁମ ଡାକିବା କଦାପି ବନ୍ଦ ହେବ ନାହିଁ ଗ୍ରନ୍ଥ ଶେଷ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଯେଉଁଠି ତୁମେ ଭାବିବା ପାଇଁ ସମୟ ନେବ ସେଇଠୁ ଜାଣ ମୁଁ ଆଉ ଲେଖିବି ନାହିଁ । ବ୍ୟାସଦେବ ପାଲଟା ସର୍ତ୍ତ ଦେଇ କହିଲେ, ମୋର ଡାକିବା କଦାପି ବନ୍ଦ ହେବନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଯାହା ଡାକିବି ଆପଣ ବୁଝିବା ପରେ ଲେଖିବେ । ଗଣେଶ ବି ଏଥିରେ ରାଜି ହେଲେ । ଡକା ଚାଲିଲା । ଶ୍ଳୋକଟିଏ ଡକା ଶେଷ ହେବା ମାତ୍ରେ ଲେଖା ସରିଥାଏ । ଗଣେଶ ତ ମହା ପଣ୍ଡିତ, ତାଙ୍କୁ ସବୁ ଶ୍ଳୋକର ଅର୍ଥ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝା ପଡୁଥାଏ ।

ବ୍ୟାସଦେବ ମହାଭାରତାରେ ପଡ଼ିଲେ । ସେ ତେଣୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ସନ୍ଧିସମାସ ଓ କଠିନ ଶବ୍ଦପୂର୍ଣ୍ଣ (ଯାହାର ଲୌକିକ ଅର୍ଥ ଯାହା ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ଅର୍ଥଟି ଠିକ୍ ଓଲଟା) ଶ୍ଳୋକ ଗୁଡ଼ିଲେ । ଗଣେଶ ବି ତା'ର ଅର୍ଥ ସହଜରେ ବୁଝିପାରିଲେ ନାହିଁ । ବୁଝିବା-ପାଇଁ ସେ ଲେଖା ବନ୍ଦ କରି ମୁଣ୍ଡରେ ଶୁଣ୍ଢଟି ପିଟିବାକୁ ଲଗିଲେ । ଇତ୍ୟବସରରେ ବ୍ୟାସଦେବ ଭାବିନେଲେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କେଇ ହଜାର ଶ୍ଳୋକ ।

ଲିଖିତ ଅଛି ବ୍ୟାସଦେବ ଡାକିଥିଲେ ଷାଠିଏ ଲକ୍ଷ ଶ୍ଳୋକ । ତା ଭିତରେ ବ୍ୟାସକୂଟ ଥିଲି ମାତ୍ର ଆଠହଜାର ଆଠଶହ । ଅତି ନଗଣ୍ୟ ଏହାର ସଂଖ୍ୟା । ଷାଠିଏ ଲକ୍ଷ ଶ୍ଳୋକରୁ ଦେବଲୋକରେ ଅଛି ତିରିଶ ଲକ୍ଷ ଶ୍ଳୋକ, ପିତୃଲୋକରେ ପନ୍ଦରଲକ୍ଷ, ଗନ୍ଧର୍ବଲୋକରେ ଚଉଦ ଲକ୍ଷ ଓ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକରେ ଲକ୍ଷେ । ଯଦି ଲକ୍ଷେ ଶ୍ଳୋକ ବି ଧରାଯାଏ, ତେବେ ବି ତା ତୁଳନାରେ ଆଠହଜାର ଆଠଶହ ବ୍ୟାସକୂଟ ନଗଣ୍ୟ । ମଝିରେ ମଝିରେ ବ୍ୟାସକୂଟରୁ ଗୋଟିଏ ବେଶ୍ ଆମୋଦଦାୟକ । ପାଠକର ବା ଶ୍ରୋତାର ବୁଦ୍ଧିକୁ ବି ଶାଣ ଦିଏ । ମହାଭାରତଯାକ ଯଦି ବ୍ୟାସକୂଟରେ ଭରିତ ଥାଆନ୍ତା ତେବେ ? ତେବେ ପାଠକର ବୁଦ୍ଧିକୁ ଶାଣ ଦେଉ ଦେଉ ଆଉ କିଛି ରହନ୍ତା ନାହିଁ ।

ଏ କୂଟକାଟର ଏକ କୌତୁକପ୍ରଦ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂସ୍କରଣ ମୁଁ ଦେଖିଛି । ମୋର ଯୁବକାବସ୍ଥାରେ ଆମ ଗାଁରେ ଭାରି ବାଦି ପାଲି ହେଉଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଦଳର ଶ୍ରୀଗାଉଣିଆ ଥିଲେ ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରୌଢ଼ଗାୟକ । ଅନ୍ୟଦଳର ଶ୍ରୀଗାଉଣିଆ ଥିଲେ ଜଣେ ଉଦୀୟମାନ ଯୁବକ । ଲୋକେ ପ୍ରୌଢ଼ ଗାୟକଙ୍କୁ ଭାରି ପସନ୍ଦ କଲେ, ଖାତିର କଲେ । ବାସ୍ତବିକ ତାଙ୍କ ଜ୍ଞାନ ଯେମିତି ଗଳା ବି ସେମିତି । ଗୋଟିଏ ଦଳ ପାଲି ଶେଷରେ ଗୋଟିଏ କୂଟ ପଦ ବୋଲି ଦେଇଯାଏ, ଯାହାର ଅର୍ଥ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ପଡ଼େ ଅନ୍ୟ ଦଳ ଉପରେ । ଯଦି ଅର୍ଥ ନ କରି ପାରେ, ତେବେ ସେ ହାରିଲା; କିନ୍ତୁ କୂଟପଦଟି ଦେଇଥିବା ଦଳକୁ ଅର୍ଥଟି କହିଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରୌଢ଼ ଗାୟକ ଭକ୍ତଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଅତି କୂଟ ପଦ ବୋଲି ପାଲି ଶେଷ କଲେ । ଯୁବକ ଗାୟକ ତା'ର ଗୋଟାଏ ଏଣୁ ତେଣୁ ଅର୍ଥ କଲେ; କିନ୍ତୁ ଜାଣି ପାରିଲେ ଯେ ତାଙ୍କର ପରାଜୟ ହେଲା । ତହୁଁ ସେ ତାଙ୍କ ପାଲି ଶେଷରେ ଗୋଟିଏ ପଦ ଗୁଡ଼ିଲେ । ସେ ଟି ଏହିପରି—

ବାଗୁଡ଼ି ଘୁଡ଼ି ଖୁଡ଼ି ଖୁରୁକ କୁକୁଟଟା
କୁକୁକେ ଗିଚ ଗିଚ ଗିରୁ ଗାଚୁଛି
ସୁପୁରୁସୁପୁରୁ ମା ଆଲେମା ତୁ ଧାଇଁଆ ।
ଧିଧା ମିଧା ଛୁଧା କେକେ କକା କାକୁଛି ।

ପାଳିଆ କହିଲି—କିକା କାକିଲିଲେ ବାପା, ସମ୍ଭାଳ ଏଥର !

ପ୍ରୌଢ଼ ଗାୟକଙ୍କ ଦଳଟି ତା ପରେ ଆସି ନାନା ପ୍ରକାର କୌଶଳ କରି ମୃଦଙ୍ଗ ଝାଂଜ ବଜାଇବାକୁ ଲଗିଲେ । ଶ୍ରୀଗାଉଣିଆ ତ ଅନେକ ପରେ

ଢ଼ଳଢ଼ଳ ଆସନ୍ତି, ତାଙ୍କ ଆସିବାର ଡେରିଥାଏ । ସମସ୍ତେ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସହିତ ଅପେକ୍ଷା କରି ବସି ଥାଆନ୍ତି ଏପରି ଅଦ୍‌ଭୂତ ପଦର ଅର୍ଥ ଶ୍ରୀ ଗାଉଣିଆ କଅଣ କରିବେ ବୋଲି । ଆମ ଯୁବକମାନଙ୍କ ଉପରେ ମହା ବିପଦ ପଡ଼ିଗଲା । ଆମେ ସବୁ ବି.ଏ., ଏମ୍. ଏ. ପାଶ୍ ବାଲା ଗାଁକୁ ଗଲେ ଡିରମରି ଥାଉ । ବୁଢ଼ାମାନଙ୍କର ତ ଆଜି କାଲିକା ଶିକ୍ଷା ଉପରେ ଘୋର ଅଶ୍ରଦ୍ଧା । ତାଙ୍କୁ ହେୟ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ କୁଆଡ଼ୁ କୁଆଡ଼ୁ ସବୁ ପ୍ରାଚୀନ କଥାମାନଙ୍କ ଅର୍ଥ ପଚାରନ୍ତି । ନିଶ୍ଚୟ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ କେହି ହେଲେ ପଚାରି ଦେବେ ଏହାର ଅର୍ଥ କରିବାକୁ । ଆମେ ବସିଗଲୁ ଅର୍ଥ କରିବାକୁ । ସେ କୂଟ ପଦଟିର ଅଦ୍‌ଭୂତ ଅବୋଧ୍ୟ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଭିତରେ କେଉଁଟା ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଅତି ପରିଷ୍କାର – ଆଲେ ମା ତୁ ଧାଇଁ ଆ । କିଏ ସେ ଜଣେ, ବାଳକ ହେଉ ବା ବାଳିକା ହେଉ କି ଯୁବକ ହେଉ ବା ଯୁବତୀ ହେଉ, ବୁଢ଼ାବୁଢ଼ୀ ତ ନିଶ୍ଚୟ ନୁହେଁ, ତା ମାଆକୁ କହୁଛି ଅତି ଶୀଘ୍ର ଆସିବାକୁ । କଥାଟା ପରିଷ୍କାର । କିନ୍ତୁ ବିପଦରେ ପଡ଼ି ନା ଆନନ୍ଦରେ ? ପରିସ୍ଥିତିଟା କଅଣ ? କିପାଇଁ ଏ ବ୍ୟଗ୍ରତା ? ଅନେକ ସମୟରେ ପରିଷ୍କାରତାଟା ହିଁ ଗୋଳମାଳ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସବୁଯାକ ଯଦି ଉଦ୍‌ଭଟ ଶବ୍ଦ ହୋଇଥାନ୍ତା, ତେବେ ଯାହା କିଛି ଗୋଟାଏ ଅର୍ଥ କରିଦେଲେ ଚଳନ୍ତା । କିନ୍ତୁ କେତୋଟି ଅତି ପରିଷ୍କାର ଶବ୍ଦ ସବୁ ଅଡ଼ୁଆ କରୁଛି । ଅଥଚ ତାକୁ ଛାଡ଼ି ଯାଇ ପାରୁନାହିଁ । ଅକ୍ଷର-ମାନଙ୍କୁ ଏପଟ ସେପଟ କରି ବୁଝିବାର ଚେଷ୍ଟା କଲୁ. ଆଲେ ମା ତୁ ଧାଇଁ ଆ ବା ଆଲେମା, ତୁ ଧାଇଁ ଆ ଏମିତି । ଠିକ୍ ଯେମିତି ମଣିଷ ଯେତିକି ବୁଝେ ତାକୁଇ ଧରି ପଡ଼ି ରହିଥାଏ, ଯୋଡ଼ ବର୍ଢ଼ ଖଡ଼ା କରୁଥାଏ, ଠିକ୍ ସେମିତି ।

ଯାହାହେଉ, ପାଲିଆମାନେ ଅନେକକ୍ଷଣ ଧରି ଗାଉଣା ବାଜଣା କଲେ ବି ଶ୍ରୀ ଗାଉଣିଆଙ୍କ ଦେଖାନାହିଁ । ଏଣେ ତାଙ୍କ ପାଲି ଆରମ୍ଭର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପୁଞ୍ଜି ସରିଲାଣି । ତାକୁଇ ଦୋହରାଇ ତେହେରାଇ ଚଳେଇଛନ୍ତି । ଲୋକେ ବ୍ୟସ୍ତ ହେଲେଣି । ଆମେ ଗଲୁ କଥା କଅଣ ଦେଖିବାକୁ । ତାଙ୍କ ରହିବା ଘରକୁ ଯାଇ ଯାହା ଦେଖିଲୁ ସେଥିରେ ଆମେ ତାଟକା । ଯୁବକ ଗାଆଣ ହାତ ଯୋଡ଼ି ବସିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ଦେହ ମୁଣ୍ଡରୁ ଝାଳ ବୋହି ଯାଉଛି । ତାଙ୍କ ସାମନାରେ ପ୍ରୌଢ଼ ଗାଆଣ ବି ତାଙ୍କୁ ହାତ ଯୋଡ଼ି ବସିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ବି ତଦ୍ରୂପ । କଥା କଅଣ ? ନା, ପ୍ରୌଢ଼ ଗାଆଣ ଯୁବକ ଗାଆଣଙ୍କୁ ନେହୁରା ହେଉଛନ୍ତି, ପଦଟିର ଅର୍ଥ କହି ଦେଇ ତାଙ୍କ ମାନ ରକ୍ଷା କରନ୍ତୁ । ତେବେ ଯୁବକ ଗାଆଣ ତା କରୁ ନାହାନ୍ତି କାହିଁକି, ହାତଯୋଡ଼ି ଏମିତି ବସିଛନ୍ତି କାହିଁକି ? ନା, ସେ କହନ୍ତି, ଏହାର ଅର୍ଥ ସେବି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । କେଉଁଠି ଗୋଟାଏ ଶୁଣିଥିଲେ, ପ୍ରୌଢ଼ଙ୍କୁ ଅପଦସ୍ଥ କରିବେ ବୋଲି, ବୋଲି ଦେଲେ ସିନା, ଏଇକ୍ଷଣି ମହାବିପଦରେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଯଦି କେହି ଏ ପଦଟିକୁ ଜାଣିଥିବା ଲୋକ ସଭାରେ ଥାନ୍ତି, ତେବେ ତାଙ୍କ କଥା ରହିଗଲା (ଏହାର ବହୁଦିନ ପରେ ଜଣାଗଲା ଯେ, ଏକଥା ବି ସେ

ମିଛ କହୁଥିଲେ । ସେ ପଦଟି ସେ ମନରୁ ଫାନ୍ଦି କହୁଥିଲେ, ମାତ୍ର ଭୟରେ ସେ କଥା ଆଉ ସେ ଖୋଲି କହିପାରି ନ ଥିଲେ) । ବଡ଼ ମୁସ୍କିଲିଆ କଥା ହେଲା । ତେବେ ଡାକ ଅଜାଙ୍କୁ । ଗାଁ ଯାକର ଅଜା ସେ । ବୟସ ସେତେବେଳକୁ ପଞ୍ଚାନବେ ପାରିକି । ଠେଙ୍ଗା-ସିଆ ତେଙ୍ଗା ମଣିଷଟିଏ । ପ୍ରଖର ବୁଦ୍ଧି, ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମାମଲାବାଜ୍ । ଏଣେ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଭାରି ଦଖଲ । ଯେତେ ବଡ଼ ଅବୋଧ ପଦ ହେଉ ପଛେ ନିଶ୍ଚୟ ସେ ତାହାର ଅର୍ଥ କରିଦେବେ । (ଗତବର୍ଷ ସେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଚାଲିଗଲେ, ୧୦୬ ବର୍ଷ ବୟସରେ । ମିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମିତି ଥିଲେ ସେ । 'ଧର୍ମପରାୟଣ, ଲୋକପ୍ରିୟ, ସମାଜସେବୀ' ଲୋକ ସେ ନ ଥିଲେ । ତଥାପି ପୃଥିବୀ ଜଣେ କଳାକାରଙ୍କୁ ହରାଇଲା ।) ଅଜା ଆସି କହିଲେ, ଏ ଶଣିଠାର ନୁହେଁରେ ବାପ ଯେ, ଯେ କେହି ସ୍ୟାର ଅର୍ଥ କରିଦେବ । ସ୍ୱେ ହଉଚି ବଗଡ଼ିମ୍ବ ଠାର । କେହି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ ସ୍ୟାକୁ । ଖର୍ପର ବାସଙ୍କ 'ଢବନ ଢଆଲ ଢଣା' ପୋଥିଟି ଯାକ ଏଇ ଠାରରେ ଲେଖା । ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଖଣ୍ଡିଏ ମାତ୍ର ପୋଥି ଅଛି । ଆଉ ସେଇଟି ଅଛି ମୋ ପାଖରେ । ବହୁ କଷ୍ଟରେ ମୁଁ ତା ଅର୍ଥ ବୁଝିଛି । କାହିଁ କାହିଁ ମୁଲକ ମୁଁ ବୁଲିଚି ସ୍ୱେକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ । ଶେଷରେ ଯାଇ କୁରୁଜାଙ୍ଗାଲ ଦେଶରେ, ଯାକୁ ତୁମେ ଆଜିକାଲି କହୁଛ ଉତ୍ତର ମହାଭାରତରେ ତା ନା' କୁରୁଜାଙ୍ଗାଲ, ସେଇଠି ସ୍ୟା ହାତପାଇଲି । କେମିତି କି, କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ଯୁଦ୍ଧରେ ଆମ ପୂର୍ବ ପୁରୁଷରୁ ଜଣେ, ନା' ତାଙ୍କର ଉମେଇ ପୁହାଣ, ସେଠି ତାଙ୍କ ନା'ଥିଲା ଉମଙ୍ଗ୍ ପୁହାଂ, ସେଇ ଆସି କଳିଙ୍ଗ ରାଜା···(ଅଜାଙ୍କ ଉଦ୍ଭଟ ମିବା କଥା ବା ତାଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷର ଏ ଅପୂର୍ବ ଇତିହାସ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାହାକୁ ଜଣା ନଥିଲା) । ଆମେ ପ୍ରମାଦ ଗଣିଲୁ । ଅଜା ଯଦି ତାଙ୍କ ପେଡ଼ି ଖୋଲି ବସିବେ ନା, ରାତି ପାହିଗଲେ ବି ସରିବ ନାହିଁ, ମତ୍ସ୍ୟ ସେମିତି ତାଟଙ୍କା ହୋଇ ଶୁଣୁଥିବେ । ବାଧା ଦେଇ ମୁଁ କହିଲି, ଅଜା ଆଗ ଏଇ କଥାଟା ଫଇସଲା କରିଦିଅ । ସେଇଠୁ ଠିକ୍ ହେଲା ଦୁଇ ଶ୍ରୀଗାଉଣିଆ ପନ୍ଦର ଟଙ୍କା ଲେଖାଏଁ ଦେବେ । ସେଇଆ ହେଲା । ଅଜା ତିରିଶଟି ଟଙ୍କା ଗଣି ଗଣି ଅଣ୍ଟାରେ ଖୋସି ଅର୍ଥ କରିଦେଲେ । ଭାରି ଚମତ୍କାର ଅର୍ଥ ସେ । ମନେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଧ୍ୱନିମାନଙ୍କୁ ଧରି ସେ ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ଅର୍ଥ କରିଥିଲେ ।

ଶୁଣାଯାଏ, ଆଜିକାଲି ଅନେକ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ଟ୍ ସେଇଆ । ନିଜ କବିତାର ଅର୍ଥ କହିବାକୁ କହିଲେ ପାଟି ଖିଲ ବାଜି ଯାଉଛି । ତେବେ ଏକଥା ସତ, କଥାଟାକୁ ସାମାନ୍ୟ ଅନ୍ୟ ବାଗରେ କହିଲେ କି ଯେଉଁ କଥାର ସ୍ଥାନ ଯେଉଁଠି ବୋଲି ବୁଝା ହୋଇ ଆସୁଛି ତାଙ୍କ, ଅନ୍ୟଟି ଥିବାର କହିଲେ ଘୋର ଆପତ୍ତି ଉଠୁଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଯେତେବେଳେ ଲେଖିଲେ—'ପୁଲକ ନାଚଛେ ଗାଛେ, ଗାଛେ' ସେତେବେଳେ'ହିତବାଦୀ' ପତ୍ରିକା ଲେଖିଲା –'ପୁଲକ ତୁମି ଭାଲ ଛିଲେ ମାନୁଷେର ମନେର ମାଝେ, କେନ ଏମନ୍ ଦଶା ହୋଲ ନାଚଛ ଆଜ ଗାଛେ ଗାଛେ ।' ଅର୍ଥାତ୍, ତୁମକୁ ମାଙ୍କଡ଼ କଏ କାହିଁକି କଲା ?

ଥରେ ଜଣେ କବିଙ୍କ କବିତା ଶୁଣି ଉକ୍‌ଟରେ ସୁମିତ ଗ୍ରଟାର୍ଜି ମନ୍ତବ୍ୟ କଲେ, ମନେହୁଏ ଦେବୀ ବୀଣାପାଣି ବୀଣାବାଦନ ଛାଡ଼ି ସର୍କସ କରୁଛନ୍ତି । ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ, ଭାଷା ଓ ଭାବର ଗୁରୁତ୍ୱ, ପ୍ରତୀକ, ରୂପକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଦିରେ କବିତାର ପ୍ରାଣ କଣ୍ଠାଗତ । ସମାଲୋଚକ ହ୍ୱାଓ୍ୱାର୍ଡ଼ ଫାଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି, ଯଦି କହିବାର କିଛି ନାହିଁ, ଅନ୍ତରରେ ବେଦନା ନାହିଁ, ତେବେ ଫର୍ମରେ ଯେତେ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ବି କିଛି ଲାଭ ନାହିଁ । ରୀତି ବା ଫର୍ମ ହେଉଛି ଗୋଟାଏ ବ୍ୟାଧି । 'ସଖି, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ମୋର ନୋହିଲା । ଯେତେ ପୋଡ଼ା ବିଧି ବ୍ୟାଧି ହୋଇ ମୋର କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମେ ବାଦ ସାଧିଲା ।' ପ୍ରେମ ନ ଥିବା ଲୋକ ବିଧି, ନିୟମ, ଆଗ୍ରହ, ଅନୁଷ୍ଠାନ, ରୀତକୁ ଧରି ପଡ଼ିଥାଏ । ଏସବୁ ନ ଥିଲେ ନା ଧର୍ମ, ନା ଦର୍ଶନ, ନା କବିତା, ଏମିତି କି ଲୋକଙ୍କୁ ବି ବୁଝି ପାରେନାହିଁ । ଥୋଡ଼େ ଧୂଆ ଲୀଆ କଥା କଷ୍ଟ କଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ କୁହାଗଲେ ଯାଇ ତାଙ୍କ ମନକୁ ପାଏ । ବୁଝିଲୁ କ୍ୱା ନ ବୁଝିଲୁ (ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ହିଂ ଟିଂ ଛଟ୍' କବିତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ।

ମୋର ଜଣେ ବନ୍ଧୁ ଭାରି ପଣ୍ଡିତ । ବହୁ ଶାସ୍ତ୍ର ସେ ପଢ଼ିଛନ୍ତି । ଯେ କୌଣସି କଥା ସେ କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ବୁଝନ୍ତି । ଅଲଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ବିଶେଷ ଦକ୍ଷତା । ନାନା ଦେବ ମନ୍ଦିରରେ ସେ ଶାସ୍ତ୍ର ଚର୍ଚ୍ଚା କରି ଫେରୁ ଫେରୁ ପ୍ରତିଦିନ ତାଙ୍କର ହୋଇଯାଏ ରାତି ଗୋଟାଏ କି ଦୁଇଟା । ଦିନଯାକ ପ୍ରାୟ ସେମିତି ବ୍ୟସ୍ତ । ଘରେ ଥିବାବେଳେ ତର୍କ ଶାସ୍ତ୍ର ପଢ଼ାରେ ଯାଏ । ବିବାହ ପରେ ମଧ୍ୟ ଏମିତି । ବନ୍ଧୁ ପତ୍ନୀ ଏଥିରେ ଭାରି ବ୍ୟଥିତା ହେଲେ । ଦିନେ ରାତିରେ ଗଲାବେଳକୁ ଦେଖିଲି ବନ୍ଧୁ ପତ୍ନୀ କଅଣ ଗୋଟାଏ ଶାସ୍ତ୍ର ଦେଖି ଦେଖି ନିଜେ ସାଜୁଛନ୍ତି ଓ ଶୋଇବା ଘର ସଜାଉଛନ୍ତି । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ପଚାରିଲି, ଭାଉଜ ଏ କଅଣ କରୁଛ ! ସେ କହିଲେ, ବୁଝିଲ ନାହିଁ କି, ଶାସ୍ତ୍ର ଦେଖି ମୁଁ ନିଜକୁ ବାସକସଜ୍ଜିତା ବିରହିଣୀ ନାୟିକା ବେଶରେ ସଜାଉଛି ଏବଂ ଘରକୁ ବି ସେମିତି ସେ ନାୟିକାର ଘର ଭଳି ମଣ୍ଡାଉଛି । ତୁମ ଭାଇ ମୋ ସାଧାରଣ ରୂପ ଦେଖିତ ମୋ ଅବସ୍ଥା ବୁଝି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ଉପାୟ କଅଣ ! ଏଥିରେ ମୋର ଖରଚ ପଡ଼ିଲା ଅଣଗୃଣ ଟଙ୍କା ତେତ୍ରୋଶ ପଇସା । ପରଦିନ କଅଣ ଘଟିଲା ଜାଣିବାକୁ ଯାଇ ଶୁଣିଲି ବନ୍ଧୁ ଠିକ୍ ବୁଝି ପାରିଥିଲେ ଏବଂ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ ପନ୍ଥାରେ ନାୟକର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ସେଥିରେ ଆଉ ଅଧିକ କିଛି ଖର୍ଚ୍ଚ ପଡ଼ିଲା କି ପଚାରିବାରୁ ବନ୍ଧୁପତ୍ନୀ କହିଲେ, ନା ତାଙ୍କ ପାଇଁ କିଛି ପଡ଼ି ନାହିଁ, ତେବେ ନଖାଘାତରେ ଔଷଧ ଲଗାଇବାକୁ ମୋର ଅଧିକା ପଞ୍ଚସ୍ତରୀ ପଇସା ପଡ଼ିଲା ।

ଫର୍ମ ଗୋଟାଏ ଏମିତି ବ୍ୟାଧି ଯେ, କେହି ଯଦି ବେଦନାବଶତଃ ଗୋଟାଏ ନୂଆ ଫର୍ମ ଗଢ଼େ (ଶିଳ୍ପୀ ଜାଣି ଶୁଣି ଗଢ଼େ ନାହିଁ, ବେଦନା ତା ନିଜ ଫର୍ମ ନେଇ ଆସେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପାଇଁ), ତେବେ ସେ ବି ହୋଇଯାଏ ଗୋଟାଏ ଫର୍ମ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ । ମୂଳ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଚେଷ୍ଟା ହୁଏ ଷ୍ଟାଇଲ୍; କିନ୍ତୁ ବେଦନା ନ ଥିବା

ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସେ ଫର୍ମକୁ ଯେତେବେଳେ ଅନୁକରଣ କରନ୍ତି, ସେଇଟା ହୋଇଯାଏ ଫେସନ୍ । ଏମିତି କି ମୂଳ ଶିଳ୍ପୀକୁ ଏ ଫେସନବାଲାମାନେ ଚାପି ଯାଆନ୍ତି । ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଉପମା ଆଦି ଦେବା ହୋଇଯାଏ ଗୋଟାଏ ଫେସନ ଫର୍ମ୍ । ସାରା ସାହିତ୍ୟଟି (ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ) ପୂରି ଯାଏ ଏଇ ସବୁରେ । ଦେହରେ ଟିକିଏ ଚର୍ବି ରହିବା ଭଲ ଏବଂ ଉଚିତ । ଚର୍ବି ବଢ଼ିଲେ, ତାହା ଏକ ବ୍ୟାଧିରେ ପରିଣତ ହୋଇ ମଣିଷକୁ ଆକୁପାକୁ କରେ । ଯେମିତି ଜୀବନୀ ଶକ୍ତି ନ ଥିଲେ ବା ଖୁବ୍ ସାମାନ୍ୟ ଥିଲେ ନାନା ବ୍ୟାଧି ଘୁରେଇ ଫୁରେଇ ଧରେ, ନୂଆ ନୂଆ ବ୍ୟାଧି ମାଡ଼ି ବସି ଶରୀରକୁ କ୍ଲିଷ୍ଟ କରିଦିଏ, ସେମିତି ବେଦନା ନଥିଲେ, ନାନା ପ୍ରକାର ନୂଆ ନୂଆ ଫର୍ମ, ପ୍ରତୀକ, ଉପମା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଦି ଦେଖାଦେଇ ସାହିତ୍ୟକୁ କ୍ଲିଷ୍ଟ କରେ । ଅଭିସାରିକା ନିଜକୁ ନାନା ଅଳଙ୍କାରରେ ସଜାଇ ଗହନ ରାତିରେ ଲୁଚି ଲୁଚି ପ୍ରେମିକକୁ ଭେଟିବାକୁ ଗିବା ବେଳେ ନିଜ ଅଳଙ୍କାରମାନ ଝମଝମ ଶବ୍ଦ କରି ବିପଦ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ହୁଏତ କାଶୀନାଥ ଯେଉଁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ ତା ଥିଲି ଫର୍ମ୍ ସର୍ବସ୍ୱ । ହୁଏତ ସବୁଯାକ ଲୋକେ 'ବାହାବାହା' କରୁଥିଲେ ଏହି ଭୟରେ ଯେ ତା ନ କଲେ ହୁଏତ ଲୋକେ କହିବେ, ସେମାନେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ । ବିରଜାଲାଲ ହୁଏତ ଯାହା ଗାଇଲେ, ସେଥିରେ ବେଦନା ଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଫର୍ମ୍ ଥିଲା ପୁରୁଣା-କାଳିଆ । ତେଣୁ ତାକୁ ପ୍ରଶଂସା କଲେ କାଳେ ପୁରୁଣାକାଳିଆ କହିବେ ବୋଲି ତାକୁ କେହି ପସନ୍ଦ କଲେନାହିଁ । ନୂତନ ଫର୍ମ୍‌ର ମୋହ ହୁଏତ ତାଙ୍କ ବଗିରକୁ ମାଡ଼ି ବସିଥିଲା । କାଶୀନାଥ ଥିଲେ ନବୀନ ଯୁବକ । ସେ ବୟସରେ ଫର୍ମର ନୂତନତ୍ୱ ଓ ଚମକ ମନକୁ ବେଶୀ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । ତା'ର ଆକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ଦୁର୍ବାର ଓ ଉତ୍ତେଜନା-ମୂଳକ । କିନ୍ତୁ ଚମକଦାରହେଲେ ଯେ ସୁନ୍ଦର ହେବ ତା ନୁହେ । ପୁରୁଣା ସବୁ ଭଲ ଓ ସବୁ ନୂଆ ଖରାପ ଯେମିତି ଠିକ୍ ନୁହେ, ସେମିତି ସବୁ ନୂଆ ଭଲ ଓ ସବୁ ପୁରୁଣା ଖରାପ ବି ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।

ଭଗବାନ ଗୀତାରେ କହିଛନ୍ତି, ପରମଙ୍କୁ ପ୍ରାପ୍ତି ହେଲେ ଭଲ ଜିନିଷ ବି ଖରାପ ହୋଇଯାଏ, ବେଦନାର ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ । ଲୋକେ ଆଚାର, ଅନୁଷ୍ଠାନ, କ୍ରିୟାକାଣ୍ଡ ଆଦିରେ ମାତନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ସାହିତ୍ୟ, ଶାସନ, ସବୁଥିରେ ଗ୍ଲାନି ଦେଖାଦିଏ, ପ୍ରତିପତ୍ତି ଲାଳସା ବଢ଼େ । ପ୍ରତିପତ୍ତି ଲାଳସା ଯେତେ ବଢ଼େ, ସେ ସବୁ ସେତେ ବଢ଼େ । ଏତିକବେଳେ ମୁଁ ପରମଙ୍କୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ବେଦନାକୁ ମୁକ୍ତ କରେ । ତେବେ ଫର୍ମ୍ କଣ ବେଦନାକୁ କାରାରୁଦ୍ଧ କରିପାରେ ?

ବେଦନା ଥିଲେ ଯେକୌଣସି ଫର୍ମ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ । ବେଦନା ଆସିଲେ ପ୍ରେମ ଆସିବ ଏବଂ ତା ସହିତ ଆସିବ ଆଉ ସବୁ । ହେ ଭଗବାନ୍ ! ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ସେ ବେଦନାଟି ଗୁପ୍ତରେ ଥୋଇ ତା ଉପରେ ଅହଂର ଜଗଦ୍ଦଳ ପଥର କାହିଁକି ଚପାଇ ଦେଇଛ !

●

ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା—(୯)

ଅନୁବାଦ ବିଭ୍ରାଟ

—ହ୍ୟାଲ୍‌ଲୋ ର୍ୟାମଶେ, ଷ୍ଟପ୍, ଷ୍ଟପ୍ । ହ୍ୱାଟ୍ ଆର୍ ୟୁ ଫ୍ଲାଇଁ ଏଓ୍ୱେ ଫ୍ରମ୍ ଅର୍ ରନିଂ ଟୁଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍ ମାଇଁ ବୟ୍ସ ?

ରମେଶ ଦୌଡ଼ୁ ଦୌଡ଼ୁ ଟିକିଏ ଅଟକି ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଅଧେ ଗୋଡ଼କୁ ଅନାବୃତ୍ତ କରି ଓହଳା ପଡ଼ି ତଳେ ଲୋଟୁଥିବା ଖଦଡ଼ ଚଦରଟିକୁ ଟେକି ସଜାଡ଼ି ପେଣ୍ଟ, ସାର୍ଟ ପିନ୍ଧି ସାହେବୀ ଠାଣିରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ପାଇପ୍ ଟାଣୁଥିବା ବନ୍ଧୁ ଆଡ଼େ ଟିକେ କୌତୁକଭରା ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚାହିଁ କହିଲା—ଆରେ ଭାଇ ସୁରେଶ, ଆଶୁସଂଯାନ ଧରିବା ପାଇଁ ସଂଯାନ ସ୍ଥାନକୁ ଯାଉଛି । ଆନ୍ତର ସଂଯାନ ସଙ୍କେତ ଦେଇ ଦେଲାଣି ଭାଇ, ବେଳ ନାହିଁ ।

ରମେଶ ପୁଣି ଦୌଡ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଖଣ୍ଡେ ବାଟ ଯାଏ ସେ ସମୁଣା ହାତ ଟେକି ହଲାଉ ହଲାଉ ସୁରେଶକୁ ଅପସରଣ ମୁଦ୍ରା ଦେଖାଇଲା । ସୁରେଶ କିନ୍ତୁ ସିଆଡ଼େ ଚାହିଁଥିଲେ ବି କିଛି ଦେଖି ପାରୁ ନ ଥିଲା । ଦୁଇ ପାଟି ଦାନ୍ତ ଭିତରେ ପାଇପ୍‌ର ନଳିଟାକୁ କାମୁଡ଼ି ଧରି ଟାଣୁ ଟାଣୁ ସେ ଶୂନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚାହିଁ ରହିଥାଏ । ତମାଖୁର ନିଆଁ ଲିଭି ଯାଇ ଥିବାରୁ ଧୂଆ ବାହାରୁ ନ ଥାଏ, ବାହାରୁଥାଏ ଖାଲି ଗୋଟାଏ ସାଁ ସାଁ ଗର୍ଜନ । ସୁରେଶର ମନ ଭିତରେ ବି ଗୋଟାଏ କ୍ରୋଧ ଗର୍ଜନ କରୁଥାଏ—ରମେଶ ଯାହା ସବୁ କହିଗଲା ସେଥିରୁ 'ଭାଇ ବେଳ ନାହିଁ' ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ବୁଝି ନ ପାରିବାର, ଏପରିକି ସେ ସବୁ କି କଥା ଅନ୍ଦାଜ ବି କରି ନ ପାରିବାର କ୍ରୋଧ । କିଛିକ୍ଷଣ ସେମିତି ଛିଡ଼ା ହୋଇ ପାଇପ୍‌ର ତମାଖୁରେ ପୁଣି ନିଆଁ ଲଗାଇ ଟିକିଏ ହସି ସୁରେଶ କହିଲା —ଆଚ୍ଛା ମୁଁ ବି ଦେଖିନେବି ଦିନେ । ବଛା ବଛା କଷ୍ଟିଆ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ଲଗାଇ ଖାଲି ଇଂରାଜୀରେ କଥା କହିବି । ଇସ୍ ଲୋକଟା ମୋତେ ଥୋଡ଼େ ଶବ୍ଦର ଭାଲୁ ଧରେଇ

ଖସି ପଳେଇଲାରେ । ଆଜ ରାତିଟା କ ମଜାରେ କଟିଥାନ୍ତା ଲୋକଙ୍କୁ ଅଟକାଁଇ ପାରିଥିଲେ ।

ବ୍ୟାସଦେବ ଯେମିତି ମହାଭାରତର ଶ୍ଳୋକମାନ ଶ୍ରୀ ଗଣେଶଙ୍କୁ ଡାକୁ ଡାକୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ଅତି କଟିମିଟିଆ ଶ୍ଳୋକ ବ୍ୟାସକୂଟ ଶ୍ରୀଗଣେଶଙ୍କୁ ଧରେଇ ଦେଉଥିଲେ ଏବଂ ଶ୍ରୀଗଣେଶ ତା ଅର୍ଥ ବୁଝୁ ବୁଝୁ ଆହୁରି କେଇ ହଜାର ଶ୍ଳୋକ ଆଗକୁ ଭାବି ଡାକିବା ପାଇଁ ଚିଆରି କରି ରଖୁଥିଲେ, ରମେଶ ସେମିତି ଏକ୍‌ସ-ପ୍ରେସ ଟ୍ରେନ୍, ରେଲ୍‌ୱେ ଷ୍ଟେସନ, ହୋମ୍ ସିଗନ୍ୟାଲର ଅନୁବାଦ ସୁରେଶଙ୍କୁ ଧରେଇ ଦେଇ ଖସି ପଳାଇଲା । ନହେଲେ ବନ୍ଧୁ ଘରେ ସେ ରାତିକ ରହି ରାତିଯାକ ଗପସପ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାନ୍ତା । ସୁରେଶ କଦାପି ଛାଡ଼ି ନଥାନ୍ତା । ଏଣେ କଟକରେ ତା'ର ଜରୁରି କାମ ।

ସେଠିତ ଅନୁବାଦ ଦୁଇ ବନ୍ଧୁ ଭିତରେ ଏକ କୌତୁକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । (ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ଅନୁବାଦ ଉଚିତ କି ନା ସେ ଭିନ୍ନ କଥା) । କିନ୍ତୁ ଦିନେ ଏହି ଅନୁବାଦ ଧ୍ୱଂସ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ସମସ୍ତ ପୃଥିବୀ ସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ସେ ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ଧ୍ୱଂସଲୀଳା ଦେଖି । ଏହା ମୂଳରେ ଥିଲା ଏକ ଭୁଲ ଅନୁବାଦ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ବେଳର କଥା । ୧୯୪୫ ମସିହା । ଏପ୍ରିଲ ମାସ ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ମିତ୍ର ପକ୍ଷର ଇଂରେଜ ଓ ଆମେରିକାର ସୈନ୍ୟମାନେ ପଶ୍ଚିମପଟୁ ଜର୍ମାନ ଭିତରକୁ ମାଡ଼ି ଯାଇ ସାରିଲେଣି ଓ ପୂର୍ବପଟୁ ରୁଷିଆର ସୈନ୍ୟମାନେ ବର୍ଲିନ ସହର ଉପରେ ବୋମା ପକାଇବାକୁ ଲାଗିଲେଣି । ଖାଲି ୟୁରୋପ ନୁହ ସମସ୍ତ ପୃଥିବୀର ଆତଙ୍କ, ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ୟୁରୋପକୁ ସୈନ୍ୟବଳରେ ମାଡ଼ି ବସିଥିବା ହିଟଲର ସେତେବେଳେ ବର୍ଲିନ ସହରର ଚ୍ୟାନ୍‌ସେଲରି ହତାର ପଚାଶ ଫୁଟ ତଳେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ବିଶେଷଭାବେ ନିର୍ମିତ ଏକ ଭୂଗର୍ଭ ଘରେ (ବଙ୍କରରେ) ପ୍ରାୟ ତିରିଶ ସରିକି ବଡ଼ବଡ଼ ପାହ୍ୟାର ସାମରିକ ଓ ଅସାମରିକ ଅଫିସରମାନଙ୍କ ସହ ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ସେଇଠୁ ଆଦେଶମାନ ଦେଉଥାନ୍ତି । ରାତିଦିନ ସେମାନଙ୍କ କନ୍‌ଫରେନ୍‌ସ ଚାଲିଥାଏ । ଯେଉଁ ମାର୍ଶାଲ୍ ଗୋୟେରିଙ୍ଗ୍‌କୁ ହିଟ୍‌ଲର୍ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତେ ଜର୍ମାନୀର ଏକଛତ୍ର ଅଧିପତି ଫ୍ୟୁରର୍ ହେବା ପାଇଁ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଭାବେ ମନୋନୀତ କରି ସାରିଥିଲେ ସେ ଯୁଦ୍ଧନୀତି ବିଷୟରେ ହିଟ୍‌ଲରଙ୍କ ଠାରେ ଭିନ୍ନ ମତ ପ୍ରକାଶ କରି ଭୟରେ ପଳାଇ ଯାଇ ଜର୍ମାନୀର ଭୟଙ୍କର ନିର୍ମମ ନୃଶଂସ ଗୁପ୍ତ ପୁଲିସ ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ସାରିଲେଣି । ତାପରେ ସେଇ ଗୁପ୍ତ ପୁଲିସର ହର୍ତ୍ତାକର୍ତ୍ତା ବିଧାତା, ସବୁ ଅମାନୁଷିକ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ହିଟ୍‌ଲରଙ୍କ ଦକ୍ଷିଣହସ୍ତ ହିମ୍‌ଲର୍ ମଧ୍ୟ ହିଟ୍‌ଲରଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର କରି ତାଙ୍କ ଶେଷ ଆଦେଶରେ ହଜାର ହଜାର

ଇହୁଦୀଙ୍କୁ (ପୃଥିବୀରେ ଗୋଟିଏ ବି ଇହୁଦୀ ରହିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ହିଟ୍‌ଲର୍ ଦିନେ ସଦର୍ପେ ଘୋଷଣା କରି ଲକ୍ଷଲକ୍ଷ ଇହୁଦୀଙ୍କୁ ନିର୍ମମ ଭାବେ ହତ୍ୟା କରାଇଥିଲେ ଏଇ ହିମ୍‌ଲରଙ୍କ ଜରିଆରେ) କାରାମୁକ୍ତ କରି ପଳାଇ ଗଲେଣି । ତିରିଶ ତାରିଖ ରାତିରେ ଠିକ୍ ହିଟ୍‌ଲରଙ୍କ ବଙ୍କର୍ ଉପରେ ବୋମା ମାଡ଼ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ବଙ୍କର୍ ଥରି ଉଠୁଥାଏ ଓ ଏଠୁ ସେଠୁ କଡ଼ି ବରଗା ଖସି ପଡ଼ୁଥାଏ । ଇସ୍ପାତ ଭିତରେ ସେଇ ରାତିରେ ହିଟ୍‌ଲର୍ ତାଙ୍କ ରକ୍ଷିତା ଏଭାବ୍ରନଙ୍କୁ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଭାବେ ବିବାହ କଲେ । ତା ପରେ ସେଇ ବଙ୍କରରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ଥିବା ଅଫିସରମାନେ ସାରା ରାତି ମଦ ପିଇ ନାଚିଲେ ଓ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ନାନା ଉପାୟରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲେ । ହିଟ୍‌ଲରଙ୍କ ପ୍ରଚାର ମନ୍ତ୍ରୀ ଗୋଏବେଲସ୍ (ଯାହାଙ୍କ ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରଚାର କୌଶଳ ସମସ୍ତ ଜର୍ମାନ୍ ଜାତିକୁ ପୃଥିବୀରେ ସବୁଠୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜାତି ବୋଲି ଗର୍ବ ଓ ଅନ୍ୟ ସବୁ ଦେଶ ଓ ଜାତି ପ୍ରତି ଘୃଣାର ବିଷ ଖୁଆଇ ମତୁଆଲା କରି ରଖିଥିଲା) ଓ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ସେମାନଙ୍କ ଛଅଟି ପିଲାଙ୍କୁ ବିଷ ଖୁଆଇ ନିଜେ ବିଷ ଖାଇ ମଲେ । ଗୋଟିଏ କୋଠରୀରେ 'ସଦ୍ୟ ବିବାହିତା ଶ୍ରୀମତୀ ହିଟ୍‌ଲର୍ ବିଷ ଖାଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲେ ଓ ହିଟ୍‌ଲର୍ ପାଟିବାଟେ ନିଜକୁ ଗୁଳିକରି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲେ ।

ମେ ମାସ ଚାରି ତାରିଖରେ ସମସ୍ତ ଜର୍ମାନୀ ମିତ୍ରପକ୍ଷ ପାଖରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରି ସମର୍ପଣ ପତ୍ରରେ ସ୍ୱାକ୍ଷର କଲା । ତା ପରେ 'ଅଲ୍ କ୍ୱାଏଟ୍ ଅନ ଦି ଓ୍ୱେଷ୍ଟର୍ଣ୍ଣ ଫ୍ରଣ୍ଟ୍' ! (ଏହି ନାମରେ ଏକ ଗଭୀର ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ବହି ଲେଖା ହୋଇଥିଲା ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ । ବହିଟି ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ପାଠକମାନେ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ବିମୁଖ ହୋଇଥିଲେ । ଏ ବହିର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରଟି ମଧ୍ୟ ସେମିତି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ପଶ୍ଚିମ ରଣାଙ୍ଗନର ଏକ ଯୁଦ୍ଧ ଭୂମିର ଦୃଶ୍ୟ । ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି ଖୋଳା ହୋଇଥିବା ଗାତ ବା ଟ୍ରେଞ୍ଚ୍ ଭିତରେ ସୈନ୍ୟମାନେ ଲୁଚି ରହିଛନ୍ତି । ବାହାରକୁ ଦିଶୁଛି ଖାଲି ସେମାନଙ୍କ ବନ୍ଧୁକ୍ର ନଳଗୁଡ଼ିକ । କାହାରି ମୁଣ୍ଡ ବା ହାତ ଭୂମି ଉପରକୁ ଇଞ୍ଚେ ବି ଉଠିବା ମାତ୍ରକେ ଟକ୍‌ପିଁ ଟକ୍‌ପିଁ କରି ଅପର ପକ୍ଷର ଗୁଳି ତାକୁ ଭେଦ କରି ଯାଉଛି । ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଅଛି ଗୋଟିଏ ଷୋହଳ କି ସତର ବର୍ଷର ବାଳକ । ହଜାର ହଜାର ଏମିତି ବାଳକ ଆସିଥାନ୍ତି, କନ୍‌ସ୍କ୍ରିପ୍‌ସନ୍ ବା ବାଧ୍ୟତା-ମୂଳକ ସୈନ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ଯୋଗୁ । ସେହି ଭୟାବହ ଯୁଦ୍ଧଭୂମି ଭିତରେ ବି କୁଆଡ଼ୁ ଗୋଟିଏ ଟିକି ପ୍ରଜାପତି ତୁରୁଙ୍ଗ ତୁରୁଙ୍ଗ୍ ନାଚି ନାଚି ଆସି ସେଇ ବାଳକଟିର ବନ୍ଧୁକ ନଳି ଉପରେ ବସିଗଲା । ଯେମିତି କି 'ପ୍ରଜାପତିଟି ହରଷରେ, ବସିଛି ଫୁଲର ଉପରେ ।' ବାଳକସୈନ୍ୟଟିର ମୁହଁରେ ଫୁଟି ଉଠିଲା ଦିବ୍ୟ ଆନନ୍ଦ । ସେ ସବୁ ଭୁଲି ଯାଇ ଧୀରେ ଧୀରେ ହାତବଢ଼ାଇଲା ପ୍ରଜାପତିଟିକୁ ଧରିବା ପାଇଁ । ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ଟକ୍‌ପିଁ ଟକ୍‌ପିଁ କରି ଚଟେଶ ସଙ୍କେ ଗୁଳି ସେ ହାତଭେଦ କରିଗଲା । ବାଳକଟି

ଟଳିପଡ଼ିଲା । ଅସହ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ତାହାର ଭିତରେ ସେ ଅନ୍ୟ ହାତରେ ପକେଟରୁ ଗୋଟିଏ ଫଟ ବାହାର କରି ଅଶ୍ରୁଭରା ଆଖିରେ ଦେଖିବାକୁ ଲଗିଲା । ଫଟଟି ଥିଲା ତା ବାପାବୋଉଙ୍କ) ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପଶ୍ଚିମ ରଣାଙ୍ଗନ ଶାନ୍ତ । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବ ରଣାଙ୍ଗନରେ ଜାପାନ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ ଚାଲିଥାଏ । ମିତ୍ରପକ୍ଷର ବୋମା ମାଡ଼ରେ ଜାପାନ କିନ୍ତୁ ଧ୍ୱସ୍ତବିଧ୍ୱସ୍ତ । ସବୁ ରେଳରାସ୍ତା, ପୋଲ, ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ରାସ୍ତା ନିଶ୍ଚିହ୍ନ । ସବୁ ସହର ଓ ନଗର ଜଳୁଥାଏ । ଜାପାନରି ଶେଷ ଜାହାଜଟିକୁ ବି ବୁଡ଼ାଇ ଦିଆଗଲା । ହଜାର ହଜାର ଜାପାନୀ ଗୃହହୀନ ଭାବେ ଖାଇବାକୁ ନ ପାଇ ବାସ୍ତାଙ୍କ ଭଳି ବୁଲୁଥାନ୍ତି ।

ଏହିପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଜୁଲାଇ ୧୭ ତାରିଖରେ ପୋଟ୍‌ସଡ଼୍ୟାମଠାରେ ବ୍ରିଟିଶ ପ୍ରଧାନ ମନ୍ତ୍ରୀ ଚର୍ଚ୍ଚିଲ୍‌ଙ୍କ (ଚର୍ଚ୍ଚିଲ ସେଠାକୁ ଯାଇଥାନ୍ତି ଆମେରିକା ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟଙ୍କ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବାକୁ) ସାମନାରେ ଜଣେ ଆମେରିକାନ୍ ସେନାନାୟକ ଟୁକୁରାଏ କାଗଜ ଥୋଇ ଦେଲେ । ସେଥିରେ ଏତିକି ମାତ୍ର ଲେଖା ଥାଏ—ପିଲାଙ୍କ ଜନ୍ମ ଖୁବ୍ ସନ୍ତୋଷଜନକ । ଚର୍ଚ୍ଚିଲ କିଛି ବୁଝିପାରିଲେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କୁ ତାର ଅର୍ଥ ବୁଝାଇ ଦିଆଗଲା ଯେ ମେକ୍‌ସିକୋର ମରୁଭୂମିରେ ଖୁବ୍ ସଫଳତାର ସହିତ ପରମାଣୁ ବୋମାର ପରୀକ୍ଷା ହୋଇଗଲା ।

ସେଇଠୁ ସେଇଠି ଆମେରିକା ଓ ବ୍ରିଟିଶ (ରୁଷିଆକୁ ସେତେବେଳେ ଏମାନେ କରଛଡ଼ା ଦେଲେଣି) ସ୍ଥିର କଲେ ଯେ ଜାପାନ ଉପରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ପରମାଣୁ ବୋମା ପକାଯିବ । କିନ୍ତୁ ତା ଆଗରୁ ତାକୁ ଥରେ ସୁଯୋଗ ଦେବାପାଇଁ କୁହାଯିବ—ବିନା ସର୍ତ୍ତରେ ସମର୍ପଣ କରି ନଚେତ୍ ଜାପାନ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯିବ । ତାହାହିଁ କରାଗଲା । ଏ କଥା ଖବରକାଗଜ ଜରିଆରେ ପ୍ରକାଶ କରାଗଲା ।

ଜାପାନ ମନ୍ତ୍ରିମଣ୍ଡଳର ସମସ୍ତ ଅସାମରିକ ସଦସ୍ୟ (ଏମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ସାମରିକ ସଦସ୍ୟମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ସହିତ ସମାନ ଥିଲା) ଏହାକୁ ଅପୂର୍ବ ସୁଯୋଗ ମଣି ମନ୍ତ୍ରମଣ୍ଡଳ ସଭାରେ ସମର୍ପଣ କରିବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ବାଢ଼ିଲେ । କିନ୍ତୁ ସାମରିକ ସଦସ୍ୟମାନେ କହିଲେ —ଯିଏ ସମର୍ପଣ କଥା କହିବ, ଏପରିକି ଚିନ୍ତା ବି କରିବ, ତାକୁ ଜେଲ୍‌ଖାନାର କଏଦୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ (ହେ ଭଗବାନ୍, କୌଣସି ଦେଶ କଦାପି—ଦେଶରେ ଯେତେ ଅମିତ ଦୁର୍ନୀତି ଚାଲି ଥାଉ ନା କାହିଁକି—ସୈନ୍ୟବାହିନୀଦ୍ୱାରା ଶାସିତ ନ ହେଉ) । ଅସାମରିକ ସଦସ୍ୟମାନେ ଭୟରେ ଚୁପ୍ ରହିଲେ । ତଥାପି ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ କାନ୍ତାରେ ସୁଜୁକି ସାବଧାନ ଆଲୋଚନା ଚଲାଇ ଯିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେଲେ ।

ପରଦିନ (୨୮।୭।୪୫) ସକାଳେ ସୁଜୁକି ଆଲୋଚନା କକ୍ଷରୁ ବାହାରିବା ମାତ୍ରେ ଜାପାନର ସାମ୍ବାଦିକମାନେ ତାଙ୍କୁ ଘେରିଯାଇ ଉତ୍‌କଣ୍ଠାର ସହିତ ପଚାରିଲେ— କଅଣ ହେଲା ? ମିତ୍ରପକ୍ଷର ସମର୍ପଣ ପ୍ରସ୍ତାବ ଗୃହୀତ ହେଲା କି ?

ସୁଜୁକି ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ—ମନ୍ତ୍ରୀମଣ୍ଡଳ ତାଙ୍କ 'ମୋକୁସାତ୍‌ସୁ' (Mokusatsu) ମତରୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓହରି ନାହିଁ ।

ଏହି 'ମୋକୁସାତ୍‌ସୁ' ଶବ୍ଦଟି ଏକ ମହା ଗୋଳମାଳିଆ ଶବ୍ଦ । ଜାପାନୀ ଭାଷାରେ ବି ଏହାର ଯୋଡ଼ିଏ ଅର୍ଥ । ଇଂରେଜୀ ଭାଷାରେ ଏହାର ଅନୁବାଦ ଆହୁରି କଷ୍ଟକର । ଏହାର ଅର୍ଥ 'ଅବଜ୍ଞା କରିବା' ହୋଇପାରେ, ଅଥବା 'କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ନ ଦେବା' ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ।

ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ସେ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କଲେ ତାହା ଭଲଭାବେ ବୁଝିବାର ଚେଷ୍ଟା ନ କରି ସଭି ଆଗରେ ଖବରଟି ପ୍ରକାଶ କରି ବାହାଦୁରି ନେବାର ଲାଳସାରେ 'ଡୋମେଇ ସମ୍ବାଦ ସରବରାହ ସଂସ୍ଥା'ର ସାମ୍ବାଦିକ ତରବରରେ ଏ ଶବ୍ଦର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ କଲେ 'ଅବଜ୍ଞା କରିବା' । ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଅକ୍ଷରରେ ଇଂରାଜୀ ଖବରକାଗଜରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା – ମିତ୍ରପକ୍ଷର ସର୍ତ୍ତକୁ ଟୋକିଓର ଅବଜ୍ଞା । ଜାପାନ ଯୁଦ୍ଧ ଚଳେଇ ଯିବାକୁ ବଦ୍ଧ ପରିକର ।

ଏହାର ଅଳ୍ପଦିନ ପରେ (୬।୮।୪୫ ରେ) ଶରତ କାଳର ଏକ ରମଣୀୟ ପ୍ରଭାତରେ ହିରୋସିମା ସହର ଉପରେ ଅତି ଉଚ୍ଚରେ ଗୋଟିଏ ଧଳା ବିନ୍ଦୁ ଭଳି କଅଣ ଦିଶିଲା । ଲୋକେ ଅଳସ ଭାବରେ ତାକୁ ଚାହିଁ ନାନାମତ ପ୍ରକାଶ କଲେ । କିଏ ଜଣେ କହିଲା, ବାଦଲ ଖଣ୍ଡେ । ଜଣେ ସୈନିକ କହିଲା – ନା ନା, ଦେଖୁନା ଆକାଶ ଛତାଟାଏ ଓହ୍ଲାଇ ଆସୁଚି । ବୋଧହୁଏ ଆମ ବିମାନବିଧ୍ୱଂସୀ କମାଣ ଗୋଟାଏ ଉଡ଼ାଜାହାଜକୁ ଖସାଇ ଦେଇଛି, ତା ଚାଳକ ପାରାସୁ୍ୟଟ୍‌ରେ ଡେଇଁ ପଡ଼ୁଛି ।

ନିମିଷେକେ ପାଞ୍ଚମାଇଲ ବ୍ୟାସର ହଜାର ହଜାର ଡିଗ୍ରୀ ଉତ୍ତାପର ନାଲି ଟହ ଟହ କୋଟି କୋଟି ଟନ୍ ଓଜନର ଗୋଟାଏ ହାତୁଡ଼ି ହିରୋସିମା ସହରକୁ ଦାବି ଦେଲା । ପୃଥିବୀର ପ୍ରଥମ ପରମାଣୁ ବୋମା ହିରୋସିମା ସହର ଉପରେ ପକାଗଲା । ଅବଶ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେତେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପରମାଣୁ ବୋମାସବୁ ଆମେରିକା, ରୁଷିଆ, ଫ୍ରାନ୍‌ସ, ଚୀନର ଗୋଦାମମାନଙ୍କରେ ଗଦାମରି ହୋଇ ରହିଚି ତା ତୁଳନାରେ ସେ ଥିଲା ପିଲାଙ୍କ ତାଳ ଫୋଟକା । କିନ୍ତୁ ସେଇଥିରେ ହିରୋସିମା ନିମିଷକେ ଧୂଳିସାତ୍ ହୋଇଗଲା । ଆଠ ତାଳ ଦଶତାଳ କୋଠାରେ ଯେଉଁ ସହରଟି ପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା ସେଥିରେ

ଇଞ୍ଚେ ଉଚ୍ଚର ଜାଗାବି ସମତଳ ହୋଇଗଲା । ଲକ୍ଷେ ଲୋକ ଆଖି ପିଛୁଳାକେ ପାଉଁଶ ହୋଇଗଲେ, ଟିକିଏ ହାଡ଼ ବି ରହିଲା ନାହିଁ । ପାଞ୍ଚ ମାଇଲ ବାହାରେ ଯେଉଁମାନେ ଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ କେତେକ ଅବଶ୍ୟ ବଞ୍ଚି ଯାଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମାଂସ ପିଣ୍ଡୁଳା ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । ଅନେକ ବର୍ଷ ଯାଏ ସେଠି ଜନ୍ମ ନେଉଥିବା ଶିଶୁମାନେ ମୃତ ବା ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ବିକଳାଙ୍ଗ ହୋଇ ଜନ୍ମିଲେ । ଏବେ ବି ଏଭଳି ମଝିରେ ମଝିରେ ଘଟୁଛି ।

(ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ, ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ କେଉଁ ଅର୍ଥରେ ସେ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ? ସାମ୍ବାଦିକ ଜଣକ ଏଡ଼େବଡ଼ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାଟାକୁ ଭଲଭାବେ ନ ବୁଝି ସେଭଳି ଅନୁବାଦ କଲେ କାହିଁକି ? ଯଦି ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ସେ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା ତେବେ ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ ସମ୍ବାଦର ପ୍ରତିବାଦ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ କରା ନଗଲା କାହିଁକି ? ଏସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଏବେ ବି ରହସ୍ୟାବୃତ । ତେବେ ଏ କଥା ନିଶ୍ଚିତ ଯେ ପରମାଣୁ ବୋମା ନା' କେହି ଶୁଣି ନ ଥିଲେ କି ସ୍ୱପ୍ନରେ ସୁଦ୍ଧା ଭାବି ନ ଥିଲେ ଏଭଳି ଏକ ବୋମା ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇ ସାରିଛି । ଜାପାନୀ ଯୁଦ୍ଧଖୋରମାନେ ହୁଏତ ଭାବିଥିଲେ ଯୁଦ୍ଧ ଯେମିତି ଚାଲିଥିଲା ସେମିତି ଆଉ କିଛିଦିନ ଚଳାଇ ପାରିଲେ ମିତ୍ରପକ୍ଷ ଆଗ୍ରହୀ ହେବେ ଯୁଦ୍ଧ ବନ୍ଦ କରିବାକୁ । ହୁଏତ ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ଯୁଦ୍ଧଖୋରମାନଙ୍କ ଅହଂକୁ ବାଧିଲା । ଜାପାନର ଯୁଦ୍ଧଖୋରମାନେ ସମର୍ପଣ ସମର୍ଥକ-ମାନଙ୍କୁ ଜେଲ୍ ଦେବେ ବୋଲି ଧମକାଇଥିବାରୁ କେହି ହୁଏତ ସେ ସମ୍ବାଦର ପ୍ରତିବାଦ କଲେ ନାହିଁ ଏବଂ ସେହି ଭୟରେ ହୁଏତ ସାମ୍ବାଦିକ ଜଣକ ସେଭଳି ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ହୁଏତ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ବାହାରେ ଚୁପ୍ ରହି ଭିତରେ ଭିତରେ ରୁଷିଆ ସହିତ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନର ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ ଶାନ୍ତି ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେବାପାଇଁ । କିମ୍ବା ହୁଏତ ଜର୍ମାନୀ ଉପରେ ପରମାଣୁ ବୋମା ନ ପକାଇ ଜାପାନ ଉପରେ ପକାଇବାକୁ ଆମେରିକା ଓ ବ୍ରିଟିଶ ବଦ୍ଧପରିକର ଥିଲେ, ତେଣୁ ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ ସମ୍ବାଦକୁ ହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ ମଣି ପରମାଣୁ ବୋମା ପକାଇଲେ । ବସ୍ତୁତଃ ଏ ସନ୍ଦେହ ଏବେବି ଭିତରେ ଭିତରେ କୁହୁଳୁଛି ।)

ଅନୁବାଦ ଏକ ଅତି ଦାୟିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାପାର । ଭୁଲ ଅନୁବାଦ ଯୋଗୁଁ ଭାରତରେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ହଣାକଟା ହୋଇଯିବାର ଉଦାହରଣ ଅଛି । ଭୁଲ ଅନୁବାଦ ଯୋଗୁଁ ଦେଶ ଦେଶ ଭିତରେ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ଘଟି ଚରମ ସୀମାକୁ ବି ଯାଇଛି ।

କେତେ ବର୍ଷ ତଳର ଘଟଣା (ଘଟଣାଟି ବିଶଦ ଭାବରେ ମନେ ନ ଥିବାରୁ, ଖାଲି ମୂଳକଥାଟି ଠିକେ ଠିକେ ମନେ ଥିବାରୁ, ବେଶ୍ କିଛିଟା କଳ୍ପନାର ରଙ୍ଗବୋଳି କହୁଛି ।)

ଜାତିସଂଘର ସଭାଗୃହରେ କୌଣସି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା ଚାଲିଥାଏ । ଜାତି ସଂଘର ସଭ୍ୟଦେଶମାନଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ଜଣକ ପରେ ଜଣେ ବକ୍ତୃତା ଦେଇଥାନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରତିନିଧିମାନେ କାନରେ ଇୟରଫୋନ୍ ଲଗାଇ ଶୁଣୁଥାନ୍ତି । ବକ୍ତା ଯେ କୌଣସି ଭାଷାରେ ବକ୍ତୃତା ଦେଉଥାନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି ଶହ ଶହ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ତାଙ୍କ ନିଜ ଭାଷାରେ ସେ ବକ୍ତୃତା ଶୁଣୁଥାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷା ପାଇଁ ଜାତିସଂଘର ନିପୁଣ ଅନୁବାଦକ ଅନ୍ତରାଳରେ ରହି ବକ୍ତା କହି ଯାଉଥିବା ସହିତ ଅନୁବାଦ କରି ଦେଉଥାନ୍ତି । ବକ୍ତୃତା ଓ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ତାହାର ଅନୁବାଦ ଏକାସାଙ୍ଗରେ ଚାଲିଥାଏ । ଶ୍ରୋତା ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ସେ ବକ୍ତୃତା ଶୁଣିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ତାଙ୍କ ଟେବୁଲ ଉପରେ ଥିବା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାଷା ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସୁଇଚ୍‌ମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ସେ ଭାଷାର ସୁଇଚ୍‌ଟି ଟିପି ଦେଇ ଇୟରଫୋନ୍ ଲଗାଇ ଶୁଣନ୍ତି । ଦେହକୁ ଲଗି ବସିଥିବା ଅନ୍ୟ ଶ୍ରୋତାକୁ ବି ତାହା ଶୁଭେ ନାହିଁ ।

ଚୀନ ଦେଶର ପ୍ରତିନିଧି ଅନ୍ୟ ଏକ ଦେଶ (ମନେ ନାହିଁ ସେ କେଉଁ ଦେଶ)ର ର ଲୋକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଚୀନ ଦେଶର ଲୋକମାନଙ୍କ ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଯାହା କହିଲେ ଉକ୍ତ ଅନ୍ୟ ଦେଶର ଭାଷାର ଅନୁବାଦକ ତାହାର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ କରି କହିଲେ— ଚୀନ ଦେଶର ଲୋକେ ସେମାନଙ୍କୁ (ଉକ୍ତ ଅନ୍ୟ ଦେଶର ଲୋକମାନଙ୍କୁ) ପେଟଭରି ଭଲ ପାଆନ୍ତି ।

ଉକ୍ତ ଅନ୍ୟ ଦେଶର ପ୍ରତିନିଧି କୂଟନୀତିଜ୍ଞ ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ସନ୍ଦେହ ବଶତଃ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥାର ଗୋଟାଏ ଗୂଢ଼ ଏବଂ କୂଟନୈତିକ ଅର୍ଥ ବାହାର କରିବା ଅଭ୍ୟାସ ଯୋଗୁଁ ହେଉ ବା ଚୀନ ଦେଶ ସେ ଦେଶର ପଡ଼ୋଶୀ ଦେଶ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଚୀନ ପ୍ରବଳ ପରାକ୍ରମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଚୀନ ପ୍ରତି ସେ ଦେଶର ସର୍ବଦା ସନ୍ଦେହ ଓ ଭୟ ଯୋଗୁ ହେଉ, ଉକ୍ତ ଅନ୍ୟ ଦେଶର ପ୍ରତିନିଧି ଏହାର ଅର୍ଥ କଲେ ଯେ, ଚୀନ ଦେଶ ତାଙ୍କ ଦେଶକୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ସେ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ଟେଲିଫୋନ୍ ଯୋଗେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଏ କଥା ଜଣାଇ ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଆଣିବାକୁ ତାଙ୍କ ସହକାରୀଙ୍କୁ ଆଦେଶ ଦେଲେ । ଅଳ୍ପ ସମୟ ଭିତରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଆସିଲା, ଜାତିସଂଘରେ ଏହାର ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ କରି ଏବଂ ଚୀନ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦିଅ ଯେ ସେ ତାଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟାହାର ନ କଲେ ଏବଂ କ୍ଷମାପ୍ରାର୍ଥନା ନ କଲେ ଚୀନଦେଶ ସହିତ ସେ ଦେଶର ସମସ୍ତ କୂଟନୈତିକ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ ହେବ ।

ଚୀନ୍ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କ ବକ୍ତୃତା ଚାଲିଥିବାବେଳେ ତେଣେ ଅନ୍ତରାଳରେ ଲବିରେ ଉକ୍ତ ଅନ୍ୟ ଦେଶର ପ୍ରତିନିଧି ଓ ଚୀନ ବିରୋଧୀ ଦେଶମାନଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସଲ୍ଲା-ସୁତରା ଚାଲିଥାଏ । ଚୀନ ବିରୋଧୀ ଦେଶର ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ଭଲ କରି ଚିହାଉଥାନ୍ତି ।

ଅବଶ୍ୟ ଉକ୍ତ ଅନ୍ୟ ଦେଶର ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କ ରାଗିବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ଥିଲା । ସବୁ ଦେଶରେ ଭଲ ପାଇବାର ପରିକାଷ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ କୁହାଯାଏ—ହୃଦୟସ୍ପୁଁ ଭରି ଭଲ ପାଏ । ସବୁ କାଳରେ ସବୁ ଦେଶରେ ମଣିଷର ଭଲ ପାଇବା ବା ପ୍ରେମର ଆଧାର ହେଉଛି ହୃଦୟ । ଭଲ ପାଇବା ବା ପ୍ରେମର ସ୍ଥାନ ପେଟ ବୋଲି କୁହାପି କେହି କଳ୍ପନା କରି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ 'ପେଟ ଭରି ଭଲପାଏ' କହିବାରେ ଗୋଟିଏ ବଦମତଲବ ଥିଲି ବୋଲି ଉକ୍ତ ଅନ୍ୟ ଦେଶର ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କ ଭାବିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଏଣେ ଚୀନ ଦେଶରେ ସତକୁ ସତ ପ୍ରେମର ଆଧାର ହେଉଛି ପେଟ । କାହାକୁ ଭାରି ପ୍ରେମ କରୁଥିବାର ଜଣାଇବାକୁ ହେଲେ ଜଣେ ଚୈନିକ କୁହେ—ମୁଁ ତୁମକୁ ପେଟ ଭରି ପ୍ରେମ କରେ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଶରୀରରେ ପେଟହିଁ ସବୁଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଙ୍ଗ । ('ଉଦର ଓ ଅନ୍ୟ ଅବୟବମାନଙ୍କ ଭିତରେ କଳି' କଥା ବା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଗଣକଣ୍ଠ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଗାନ—'ଖାଲି ପେଟ ପେଟ ପେଟ, ପେଟ ପାଇଁ ଲାଗିଛି ଭାଇ ଏସବୁ ନାଟ' କଥା ମନେ ପକାନ୍ତୁ) । ଚୈନିକମାନେ ପୃଥିବୀର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପାଚକ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ । ରନ୍ଧନ ବିଜ୍ଞାନ ଓ କଳାରେ ସେମାନେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଯେ କୌଣସି କୀଟପତଙ୍ଗ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ତିମି ମାଛ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବା ଯେ କୌଣସି ଉଦ୍‌ଭିଦ ଗଛବୃଛ ଏଙ୍କୁ ଦିଅନ୍ତୁ ଏମାନେ ଅତି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସୁସ୍ୱାଦୁ ଖାଦ୍ୟରେ ତାକୁ ପରିଣତ କରିଦେବ । ଜନସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କର ଟିକେ ହେଲେ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା ନାହିଁ ।

ଦୁଇ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ଚରମସୀମାକୁ ଛୁଇଁବାକୁ ଯାଉଥିଲା ସେତେବେଳେ କୌଣସି ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ଦେଶର ପ୍ରତିନିଧି (ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କ ନିଜ ଦେଶର ସ୍ୱାର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ) ବୁଝାଇ କହିଲେ—କଥାଟାକୁ କୂଟନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର ନକରି ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରି ଦେଖାଯାଉ ଏବଂ ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟବଦ୍ଧତା ଛାଡ଼ି ମନ ବୁଦ୍ଧି ଆତ୍ମା ଆଡ଼େ ଗତି କରୁଥିଲେ ହେଁ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଯେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କ ଗୁହାରି ପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

କଥାଟା ସେତିକରେ ଥଣ୍ଡା ପଡ଼ିଲା । ଦୁଇ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଅପ୍ରୀତିକର ଘଟନା ଘଟିଲା ନାହିଁ । ବରଞ୍ଚ କଥାଟା ଜଣା ପଡ଼ିଲା ପରେ ଗୋଟାଏ ହାସ୍ୟରୋଳ ଜାତ ହେଲା ଏବଂ ଚୀନ ପ୍ରତିନିଧି ଉକ୍ତ ଅନ୍ୟ ଦେଶର ପ୍ରତିନିଧି ଓ ଅନ୍ୟ କେଇଜଣ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କୁ ରାତ୍ରି ଭୋଜନରେ ଆପ୍ୟାୟିତ କଲେ ।

କିନ୍ତୁ ଅନୁବାଦକ ବିଚାରା ବିପଦରେ ପଡ଼ିଲେ । ତାଙ୍କୁ କୈଫିୟତ ତଲବ ହେଲା, ସେ କାହିଁକି ଚୀନ ପ୍ରତିନିଧି ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ବାଗ୍‌ଧାରାକୁ

ନିଜ ସାହିତ୍ୟରେ ଭାବାନୁବାଦ ନକରି ତାହାର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ କଲେ । ଅନୁବାଦକ ସଫେଇ ଦେଲେ—ମୁଁ ଯଦି ତାହାର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ନକରି ଭାବାନୁବାଦ କରିଥାନ୍ତି, ତେବେ ଚୀନ ପ୍ରତିନିଧି ଅଭିଯୋଗ କରିଥାନ୍ତେ ଯେ ଚୀନ ଦେଶର ଲୋକମାନଙ୍କ ଉକ୍ତି ଅନ୍ୟ ଦେଶର ଲୋକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରେମକୁ ଜାଣିଶୁଣି ନ୍ୟୂନ କରିବା ବିଦ୍ରୂପ କରି କୁହାଗଲା । ତା ହେଲେ ତ ଅଧିକ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାନ୍ତା ।

ନିଅନ୍ତୁ ସମ୍ଭାଳନ୍ତୁ ? ସେ ସଫେଇକୁ ଅବଶ୍ୟ ଜାତିସଂଘର ପ୍ରଶାସନିକ ସଂସ୍ଥା କୂଟନୈତିକ କାରଣରୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଲେ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ଆପଣଙ୍କ ମତ କଅଣ—କୌଣସି ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ନିଜ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ଭାବାନୁବାଦ କରାଯିବ ନା ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ କରାଯିବ । 'ଷ୍ଟ୍ରାଇକ୍ ଦି ଆଇରନ୍ ହ୍ୱାଇଲ ଇଟ୍ ଇଜ୍ ହଟ୍'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ 'ନିଆଁ ପଡ଼ିଥିବ ଯେତେବେଳେ, ବିଧାଏ ମାରିବ ସେତେବେଳେ' ହେବ ନା 'ଲୁହା ଗରମ ଥିବାବେଳେ ତାକୁ ବାଡ଼ାଅ' ହେବ ।

ଅନୁବାଦ କଥା କହିଲାବେଳେ କେବଳ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁବାଦ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁବାଦ ହିଁ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟ ଯାହା ହେଉ ନା କାହିଁକି ସେଇ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା (ଶାରୀରିକ ବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ ଉତ୍ତେଜନା ନୁହେଁ) ହେଲା ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟର କ୍ଷେତ୍ର ଗଣିତ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟର ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ କ୍ଷେତ୍ର ଅଛି ଏବଂ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ ଏବଂ ସମସ୍ୟାପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକର ଏକକ ଭାବେ ତିଷ୍ଠି ରହିବାର ବା ବଞ୍ଚିରହିବାର ଏକ ଅଦମ୍ୟ କାମନା ଉଦ୍‌ଭିଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରାଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ଭିତରେ ପ୍ରକୃତି ଖୁନ୍ଦି ଦେଇଛି । ଏଇକୁ ନେଇ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଏଠି ପ୍ରତ୍ୟକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ସମସ୍ତେ ମରୁଛନ୍ତି । ଆଖିରେ ଦେଖୁଥିଲେ କେହି କଦାପି ନିଜେ ଦିନେ ମରିବ ଏକଥା ଭାବେ ନା । କିମାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟମତଃ ପରମ । ନିଜେ ଯଦିବା ମରିବ ତେବେ ସେ ତା ବଂଶଧର ଭିତରେ ବଞ୍ଚିରହିବାକୁ ଚାହେଁ । ଏଇଥିରୁ ଜାତ ଯେତେ କାମନା ଏବଂ କାମନାରୁ ଜାତ ଭେଦଭାବ । କାମନା ଅସୀମ କିନ୍ତୁ ତାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ଶକ୍ତି ସୀମିତ । କାମନା ହଜାରେ ହେଲେ ଶକ୍ତି ହୁଏତ ଶହେ । କାମନା ଓ ଶକ୍ତି ଭିତରେ ଏଇ ଯେଉଁ ବିସ୍ତୃତ କ୍ଷେତ୍ର ରହିଲା ଏଇଠି ବିଚରଣ କରନ୍ତି ଶୋଷଣର ଲାଳସା, ଅତ୍ୟାଚାର, ହିଂସା, ଈର୍ଷା, ଦ୍ୱେଷ, ଲୋଭ, ସ୍ନେହ, ମମତା, ସମାଜବାଦ, ସାମ୍ୟ, ମୈତ୍ରୀ, ଐକ୍ୟଭାବ, ହାସ୍ୟ, କ୍ରନ୍ଦନ, ହତାଶା, ବ୍ୟର୍ଥତା, ହୀନମନ୍ୟତା, ଧର୍ମାନୁରାଗ, ଧର୍ମାନ୍ଧତା ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ସଂଘର୍ଷ, ବନ୍ଧୁତା ମମତା, ବିଦ୍ରୋହ, ବିପ୍ଳବ, ଯୁଦ୍ଧ, ଆଶା, ଶାନ୍ତି,

ଯୌନ ଆବେଗ, ଯୌନ ବିକୃତି, ଦେଶପ୍ରେମ, ଜାତିପ୍ରେମ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଓ ସ୍ୱପ୍ନ କିନ୍ତୁ ବାହାରର ବା ଦେହର ସବୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ ଓ ଅହଂକ ଉଦ୍ରେକନା ଓ କୋଳାହଳ ଭିତରେ ମଣିଷରି ଅନ୍ତର ଗୃହ୍ୱେ ଅସୀମର ସଂସ୍ପର୍ଶଜ ଶାନ୍ତ ଆନନ୍ଦ । ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ଏହା କାମ କରୁଥାଏ । ମମ ବର୍ତ୍ମାନୁବର୍ତ୍ତନ୍ତେ ମନୁଷ୍ୟାଃ ପାର୍ଥଃ ସର୍ବଶଃ [ଗୀତା—୪ । ୧୧] । 'ଓ୍ୱାର୍ ଏଣ୍ଡ୍ ପିସ୍'ର ଏହାହିଁ ବିଷୟ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଏହାହିଁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ତେଣୁ ଆଜି ଗୀତାର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ 'ବିଷାଦ ଯୋଗ'ରେ ଉପନୀତ । ସାହିତ୍ୟରେ ତେଣୁ ଏକ୍ସପେରିମେଣ୍ଟ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ତନ୍ତ୍ରରେ ଯେମିତି ଦେହ ଉପରେ ଜବରଦସ୍ତି କରି ମନରେ ଭାବ ଆଣିବାର ପ୍ରୟାସ, ସାହିତ୍ୟରେ ସେମିତି ମିନି ସାହିତ୍ୟ, ଜ୍ୟାମିତିକ ସାହିତ୍ୟ, କ୍ଲିଷ୍ଟ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ଭାଷା ଉପମା ପ୍ରତୀକ ଆଦିଦ୍ୱାରା ଫର୍ମ ଉପରେ ଜବରଦସ୍ତି କରି ଭାବ ଆଣିବାରି ପ୍ରୟାସ । କିନ୍ତୁ ପରମହଂସ ଦେବ କହିଲେ ଭଳି, ତନ୍ତ୍ର ବାଟେ ଯିବା ମାନେ ପାଇଖାନା ବାଟ ଦେଇ ଘରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ।

ବସ୍ତୁପ୍ରାପ୍ତିର କାମନାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାପାଇଁ ଅର୍ଥନୀତି ଓ ରାଜନୀତି ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ପୁଣି ଏ କାମନାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଏକକ ଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚେଷ୍ଟାକୁ ସମାଜବାଦ ଓ ସାମ୍ୟବାଦ ମାରିଦେଇ ସାମୂହିକ ଓ ସାମାଜିକ ଚେଷ୍ଟାରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ଯାଉଛି, କାମନା ଲୋଭ କ୍ରୋଧ ଆଦିର ସମବଣ୍ଟନ ପାଇଁ କରୁଛି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦ କହୁଚି ଏକ ଅତି ବିରାଟ ଆନନ୍ଦର ସ୍ୱାଦ ପାଇଲେ କାମନାକୁ ଅତି ତୁଚ୍ଛ ଶାରୀରିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୃହୃଦା ମନେ ହେବ, ଜୀବନ ନିର୍ଭୟ ହେବ, ସବୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସବୁ ସଙ୍ଘର୍ଷ ପ୍ରେମରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଜୀବନର ପରିସର ବୃଦ୍ଧି ପାଇବ । ମହାପୁରୁଷମାନେ ଏହାକୁ ଜୀବନରେ ପ୍ରମାଣ କରିଯାଇଛନ୍ତି ଓ କରୁଁଉଛନ୍ତି ।

ନିଜ କାମନାକୁ ନିଜେ ଦେଖି ପାରିବାର ଗୋଟାଏ ଅଲଗା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଭିତରେ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଭିତରେ ଏ ଦୁଇଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ଅଲଗା ଭାବରେ ନାହିଁ, ଅତି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ଏମିତି ଯୋଡ଼ି ହୋଇ ରହିଚି ଯେ ଗୋଟାଏ ଭ୍ରମ ଧାରଣା ଜନ୍ମେ ଯେ ମଣିଷର କାମନାପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱହିଁ ଏକ ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ସେଇଠୁ ଅର୍ଥନୀତି, ଅର୍ଥନୀତିକ ଦର୍ଶନ, ରାଜନୀତି, ରାଜନୀତିକ ଦର୍ଶନ, ଶିକ୍ଷାନୀତି, ଶାସନନୀତି ସବୁ ମୁହାଁଏ କାମନାକୁ ବିନା ସଂଘର୍ଷରେ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାର ବାଟ ଖୋଜିବାକୁ । କିନ୍ତୁ ଏ ଦୁଇଟି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଟିକିଏ ଅଲଗା ନ କଲେ ସେ ସବୁ ନୀତି ଫଳ ଦିଏ ନାହିଁ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦ ଏ ଦର୍ଶନ ଦିଏ । ସାହିତ୍ୟ ଏ ଦୁଇ ଭିତରେ ଟିକିଏ ଫାଟ ଧରେଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏ ଫାଟ ଅଳ୍ପ ସମୟ ପାଇଁ ରୁହେ, ପୁଣି ଯୋଡ଼ି ହୋଇଯାଏ । ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବଖାଣି ଏ ଚେଷ୍ଟା କରେ ନାହିଁ ।

ଏ ଭିନ୍ନତ୍ୱ ପ୍ରତି ଅବେଗ ସଞ୍ଚାର କରେ । ତା ହେଲେ ଯାଇ ଅର୍ଥନୀତି ଆଦି ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦ ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଏ ।

ଏ ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଘଟନା ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଆମେରିକାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରସିକ ସାହିତ୍ୟିକ ମାର୍କ ଟ୍ୱେନ୍ (୧୮୩୫—୧୯୧୦) ଥରେ ଗୋଟିଏ ସାନ ସହରକୁ ବକ୍ତୃତା ଦେବା ପାଇଁ ଯାଇଥିଲେ । ଉପରଓଳା ବକ୍ତୃତା ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ଗୋଟିଏ ନାପିତ ଦୋକାନକୁ ଖିଅର ହେବାକୁ ଗଲେ । ସବୁ ଦେଶର ନାପିତ ଭଳି ସେ ନାପିତ ଗରାଖ ସହିତ ନାନା ବିଷୟରେ ଗପୁ ଗପୁ କହିଲା, ମନେ ହୁଏ ଆପଣ ଏ ସହରକୁ ନୂଆ ଆସିଛନ୍ତି ।

—ହଁ ।

—ତେବେ ଆପଣ ଆଜି ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ମାର୍କଟ୍ୱେନ୍‌ଙ୍କ ବକ୍ତୃତା ଶୁଣିବାକୁ ଯାଆନ୍ତୁ, ଖୁବ ସୁନ୍ଦର କହନ୍ତି ବୋଲି ଶୁଣିଛୁ । ଟିକେଟର ଦାମ ବି ଅଳ୍ପ ।

—ଯିବି ।

— କିନ୍ତୁ ଆପଣ ବସିବା ଜାଗା ଆଉ ପାଇବେ ନାହିଁ । ଖୁବ ଭିଡ଼ । ଆପଣଙ୍କୁ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଶୁଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ମାର୍କ ଟ୍ୱେନ୍ ମୁରୁକି ହସି କହିଲେ—ମୋର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଏମିତି ଦେଖ ଯେ ଏ ଲୋକଟା ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁଠି ବକ୍ତୃତା ଦେଲା ମୋତେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଶୁଣିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଏଣେ ଏ ଲୋକଟା ବି ଅନେକବେଳ ଯାଏଁ ବକ୍ ବକ୍ କରେ ।

(ସାହିତ୍ୟରେ ଗଣଚେତନା ସମାଜ ଚେତନା ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଉଛି ଓ ଅଭିଯୋଗ ହେଉଛି ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଜିକାଲି ସାହିତ୍ୟ ସମାଜଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ବ୍ୟକ୍ତି କୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇଯାଉଛି, ତାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଚି ଯେ ଆଜିକାଲି ଦୁର୍ନୀତି, କୁଶାସନ, ଶୋଷଣ ଆଦି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରୁ ନାହିଁ ଓ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ବିଷୟରେ କିଛି ଲେଖୁନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କୌଣସି କାଳରେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା କରି ହୋଇ ନାହିଁ । ଋଷୋ, ଭଲଟାୟାର୍, ଗର୍କି ଆଦି ମଧ୍ୟ ତା କରି ନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ହୁଏତ ରାଜନୀତି ଦର୍ଶନ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି କିମ୍ବା ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସଦ୍‌ଗୁଣଟିକୁ ପଦାକୁ ଟାଣିଆଣିବା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି ବା ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ମଣିଷର ଲାଳସାକୁ ଏପରି ଭାବେ ଚିତ୍ର କରିଛନ୍ତି ଯେଉଁଥିରେ ତାହାର ସେଥିପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣା ଆସି ପ୍ରେମଟି ବିକଶିତ ହେବ । ଅଗକାଳରେ ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାର ପାଇଁ ସମାଜ ଉପରେ ବା ଶାସନ ଉପରେ ଦୋଷ ଲଦି ଦିଆଯାଉଥିଲା ବା କୁହାଯାଉଥିଲା, ଖରାପ

ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଏପରି ହେଉଛି । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିହିଁ ଏହାର କାରଣ ବୋଲି ବୁଝାଯାଉଛି । ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ତାହାର ଲାଳସା ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅନ୍ୟର ଯେ ଲାଳସା ତାହା ମଧ୍ୟ ତା'ର ଲାଳସା । ତେଣୁ ଅନ୍ୟର ଲାଳସା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ନ ହୋଇ ନିଜକୁ ଆଗେ ଜାଣ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ଟିକେ ଫାଟ ଧରେଇବାକୁ ପଡ଼ିବ ।)

ସାହିତ୍ୟ ଅନୁବାଦ ତେଣୁ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । ଅନୁବାଦକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି କରୁ ନ ଥିବାରୁ ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ନୁହେଁ, ଏ ଧାରଣା ଆଉ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁବାଦକ ବେଶ୍ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ପାରିଲଣି । ଅନୁବାଦ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ଗବେଷଣା, ରସବୋଧ, ଭାବୁକତା, ଚିନ୍ତାଶୀଳତା, ଶବ୍ଦଜ୍ଞାନ ଓ ସମଗ୍ର ଲେଖାଟିର ଭାବ ଓ ରସଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶବ୍ଦଚୟନ ଆବଶ୍ୟକ କରେ । ବର୍ତ୍ତମାନ 'ହିଂସାରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ପୃଥ୍ୱୀ ନିତ୍ୟ ନିଠୁର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ' ଅବସ୍ଥାରେ ଯେତେବେଳେ କୋଟି କୋଟି ଲୋକଙ୍କୁ ଆଖି ପିଛୁଳାକେ ମାରିଦେବାର ସବୁ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ହୋଇ ରହିଲଣି, ସେତେବେଳେ ଏକମାତ୍ର ଭରସା ପୃଥିବୀର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ଏବଂ ଦେଶ ବିଦେଶର ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ପରିଚୟ ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ୱ ଭ୍ରାତୃତ୍ୱ ସ୍ଥାପନ । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ଅନୁବାଦକର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ମହନୀୟତା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ନିତାନ୍ତ ଜରୁରି ଦରକାର ପଡ଼ିଲଣି ଦେଶପ୍ରେମ ଜାତି ପ୍ରେମ ଠେଲିଦେଇ ସାରା ପୃଥିବୀକୁ ଏକ ମାନବ ସମାଜରେ ପରିଣତ କରିବା । ଏହି ମହାନ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଫଳ କରିବାର ଅନେକଟା ଦାୟିତ୍ୱ ଅନୁବାଦକ ଉପରେ ।

ଏଚ୍. ଜି. ଓ୍ୱେଲସ୍ ତାଙ୍କ 'ବିଶ୍ୱଇତିହାସ'ରେ କହିଛନ୍ତି—ବହୁତ ଶବ୍ଦ ଜାଣିବା ବା ଶବ୍ଦକୁ ଶବ୍ଦ ଭଲଭାବେ ଯୋଖି ପାରିବା ଯେ ମାନସିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ପରିଚାୟକ ତା କଦାପି ନୁହେଁ । ଶବ୍ଦ ଯେମିତି ଶକ୍ତିଧର ସେମିତି ବିପଜ୍ଜନକ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ଏକ କଠିଣ ବ୍ୟାପାର । ପୁଣି ଅନୁବାଦବେଳେ ଶବ୍ଦ ଚୟନ ଶତଗୁଣ କଷ୍ଟକର । କୌଣସି ଶବ୍ଦର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ସେ ଶବ୍ଦ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ବସ୍ତୁ, ପ୍ରାଣୀ, ବା ଭାବର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ଦିଏ ତାହା ଅତି ସାମାନ୍ୟ । ସେ ଅର୍ଥ ବାହାରେ ରହିଯାଏ ବହୁତ ବହୁତ କଥା, ଯଥା—ସେ ଶବ୍ଦ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ବସ୍ତୁ ପ୍ରାଣୀ ବା ଭାବର ଆକାର, ପ୍ରକାର, ସ୍ୱଭାବ, ପ୍ରକୃତି, ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ସହିତ ତାହାର ସମ୍ପର୍କ, ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନରେ ତାହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ନାନା କଥା ଯାହାକୁ ଲେଖି ବସିଲେ ଗୋଟାଏ ବଡ଼ ବହି ହେବ ଏବଂ ତଥାପି ବୁଝାଇ ହେବ ନାହିଁ । ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ବାହାରେ ରହିଯାଇଥିବା ଏଇ ନାନାକଥାକୁ ଆମେ ଆମର

ଅନୁଭବ, ଅନୁଭୂତି, ଅଭିଜ୍ଞତା, ଶବ୍ଦ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ କଥାଟି ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ପରିଚିତି ଇତ୍ୟାଦି ନାନା କଥା ସାହାଯ୍ୟରେ ଜାଣୁ ଏବଂ ତାହାର ସାହାଯ୍ୟରେ ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ବୁଝୁ ଏବଂ ରସଗ୍ରହଣ କରୁ ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଧରନ୍ତୁ 'ଭାଲୁ' । ଏହାର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ହେଲେ ହେବ—ତୀକ୍ଷ୍ଣ ନଖଦନ୍ତ ସମନ୍ୱିତ ଲୋମଶ, ହିଂସ୍ର, ଉଭୟ ଆମିଷ ଓ ନିରାମିଷ ଭୋଜୀ, ସ୍ତନ୍ୟପାୟୀ ପଶୁ ବିଶେଷ । ଯାହାର ଭାଲୁ ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରକାର ପରିଚିତି ନାହିଁ ସେ ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ପଢ଼ି ଭାଲୁ ବିଷୟରେ କୌଣସି ଧାରଣା କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ଠିକ୍ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଖାପ ଖାଉଥିବା ଭଳି ଅନ୍ୟ ଅନେକ ପଶୁ ବି ମିଳିବେ । ସେମିତି କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଭାବର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ବୁଝାଉଥିବା ଶବ୍ଦ, ଯଥା—ହର୍ଷ, ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲତା ବା ପ୍ରଫୁଲ୍ଲତା, ପୁଲକ, ଆହ୍ଲାଦ, ଉଲ୍ଲାସ, ଆନନ୍ଦ । ସୁଖକର ଦୈହିକ ଉତ୍ତେଜନାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆସ୍ୱାଦ୍ୟ ହେବା (ଅନ୍ୟୋଽନ୍ତର ଆତ୍ମାନନ୍ଦମୟଃ—ତୈତ୍ତିରୀୟୋପନିଷତ୍ ୨।୫) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଦେହଜଠାରୁ ଦେହାତୀତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଭାବର ଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର । ବୈଷ୍ଣବ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏ ସବୁର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି—ହର୍ଷ, ଆନନ୍ଦ । ପୁଣି କେତେକ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ବି ଜଡ଼ିତ ଥାଏ, ଯେମିତି 'ଭାଲୁ ଧରିବା' । କାହାଣୀଟି ଜଣା ନ ଥିଲେ ଶବ୍ଦଟିର ରସ ଗ୍ରହଣ କରି ହୁଏନା । ଏପରି କାହାଣୀ ସାଧାରଣତଃ ଆଞ୍ଚଳିକ ଜନପ୍ରିୟତା ଲାଭ କରିଥାଏ ଏବଂ ତେଣୁ ସେ କଥାର ବିଶେଷ ଅର୍ଥଟି ସେଇ ଆଞ୍ଚଳିକ ସୀମାରେ ନିବଦ୍ଧ । ସେମିତି କୌଣସି କୌଣସି ଶବ୍ଦ ସହିତ ଆଞ୍ଚଳିକ ପ୍ରଥା ଜଡ଼ିତ ଥାଏ ।

ଶବ୍ଦ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ବସ୍ତୁ ପ୍ରାଣୀ ବା ଭାବର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ବାହାରେ ଥିବା ଏହି ନାନା କଥା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଅନୁସାରେ ଅର୍ଥ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଅଞ୍ଚଳ, ଦେଶକୁ ଦେଶ, ଏପରି କି ଅନେକ ସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ, ଏପରିକି ଠିକ୍ ଓଲଟା ବି ହୋଇଥାଏ ('ତନ୍ଦ୍ରା'ର ଅର୍ଥ ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାରେ 'ଆଳସ୍ୟ' କିନ୍ତୁ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ଚଞ୍ଚଳ') । ତେଣୁ ମୂଳ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ କୌଣସି ଶବ୍ଦ, ପ୍ରବଚନ ବା ବାଗ୍‌ଧାରାକୁ ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ଏହି ନାନା କଥା ସହିତ ତାହାର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତି ସାବଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡ଼େ । ଅନୁବାଦବେଳେ ମୂଳ ଶବ୍ଦ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଯାଉଛନ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ହେବ ମୂଳ ଶବ୍ଦର ଉକ୍ତ ନାନା କଥା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦଟିର ନାନା କଥା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ମିଳି ଯାଉଛି କି ନା । ଯଦି ମିଳି ଯାଉଥାଏ ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହାର କରି ହେବ । ଯଦି ମିଳି ଯାଉ ନ ଥାଏ ତେବେ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ବା ସେଥିରେ ନ ହେଲେ ମୂଳ

ଶବ୍ଦଟିକୁ ସେମିତି ରଖି ଦେବାକୁ ହେବ । 'ଡାର୍ଲିଂ'ର ଅନୁବାଦ 'ହୃଦୟହାର' ନ କରି 'ପ୍ରିୟେ' କରିବା ବରଞ୍ଚ ଭଲ, ଶବ୍ଦଟିକୁ ସେମିତି ରଖି ଦେବା ଆହୁରି ଭଲ ।

ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ଉପରୋକ୍ତ କଥା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଥାଏ, ଅନ୍ତତଃ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ । କିନ୍ତୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ପ୍ରତି ଆଦୌ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଅନୁବାଦ ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକାର ଡବିଂ (dubbing) । ଧରନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ହିନ୍ଦୀ ଫିଲ୍ମରୁ ହିନ୍ଦୀ କଥାବାର୍ତ୍ତା ସବୁ ପୋଛି ଦିଆ ହୋଇ ତା ସ୍ଥାନରେ ଓଡ଼ିଆ କଥାବାର୍ତ୍ତା ବସେଇ ଦିଆଗଲା ।

ବେଳେ ବେଳେ ହୁଏ କ'ଣ ନା କୌଣସି ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କୌଣସି ଅଭିନେତ୍ରୀ ବା ଅଭିନେତା ହିନ୍ଦୀରେ ଯେତେ କଥା କହିଥିଲେ ଓଡ଼ିଆରେ ଡ଼ବିଂ ବେଳେ ତାଠୁଁ ଅନେକ ଅଳ୍ପ କଥା ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଏ । ଫଳରେ କଥା ସରିଗଲା ପରେ ବି ଓଠ ଦୁଇଟି କଥା କହିବା ଭଙ୍ଗୀରେ ହଲୁଥାଏ । ଏହା ଏକ ହାସ୍ୟକର ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହାଠାରୁ ବି ଅଧିକ ଶୋଚନୀୟ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ କୌଣସି ଅଭିନେତା ମାନେ ହିନ୍ଦୀରେ କହିବା ବେଳେ ଯେତେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ (ଆଖି, ହାତ, ଗୋଡ଼ ଆଦିର ଚାଳନା) କରିଥିଲେ ଓଡ଼ିଆରେ ଡବିଂ ବେଳେ କଥା ତା ଠାରୁ ଊଣା ହେବାରୁ ଅଙ୍ଗ-ଭଙ୍ଗୀର କିଛି ଅଂଶ ବଳକା ହୋଇ ପଡ଼େ । ଫଳରେ କଥା ସରିଗଲା ପରେ ବି ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଚାଲିଥାଏ ଏବଂ ନିଜର ଅନ୍ୟ କଥା ସହିତ ଯୋଖି ହୋଇ ବା ଅପର ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀର କଥା ସହିତ ଯୋଖି ହୋଇ ଯାଇ ଖାଲି ହାସ୍ୟକର ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ, କଥା ବୁଝିବାରେ ମଧ୍ୟ ବାଧା ଜନ୍ମାଏ ।

ମଣିଷ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବାବେଳେ ବା ବକ୍ତୃତା ଦେବାବେଳେ ଖାଲି ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦ ସବୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲାବେଳେ ନାନା ପ୍ରକାର ଗଳାର ସ୍ୱର କରି ଏବଂ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ କରି ମଧ୍ୟ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ । ସ୍ୱର, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ଭାଷା ସେ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥାଏ । ଶ୍ରୋତା ବି ଖାଲି ଭାଷା ଶୁଣି କଥା ବୁଝେ ନାହିଁ । ନାନା ପ୍ରକାର ସ୍ୱର ଶୁଣି ଓ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଦେଖି ସେ ବକ୍ତାର ଭାବକୁ ବୁଝେ ।

ଆଦିମ କାଳରେ ଯେତେବେଳେ ଭାଷା ନଥିଲା ସେତେବେଳେ ମଣିଷ କେବଳ ଗଳାରୁ ନାନା ପ୍ରକାର ସ୍ୱର ବାହାର କରି ଓ ନାନା ପ୍ରକାର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ କରି କୌଣସି ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଉଥିଲା ବା ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା । ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଭିତରେ ଚକ୍ଷୁଙ୍କ ନ ବି ଥିଲା । ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ସ୍ୱର ଦ୍ୱାରା ସେ ଯେତେବେଳେ କହୁଥିଲା ସେ

ହାତିଟାଏ ଆସି ଘରଦ୍ୱାର ଭାଙ୍ଗୁଚି ସେତେବେଳେ ସେ ହୁଏତ ଅଙ୍ଗୁଳି ଦ୍ୱାରା ଶୂନ୍ୟରେ ହାତୀଟାଏ ବା ହାତୀର ଶୁଣ୍ଢଟାଏ ଆଙ୍କି ଦେଉଥିଲା । ପରେ ସେ ଗୁମ୍ଫା କାନ୍ଥରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କି କୌଣସି ଘଟଣାକୁ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ରଖିଲା । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ସ୍ୱରରୁ ବାହାରିଲା ସ୍ୱାଭାବିକ ଶବ୍ଦ (ଧଡ଼ଧଡ଼, ଝମଝମ ଭଳି); ଏବଂ ଶବ୍ଦରୁ ଭାଷା, ଏଣେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନରୁ ଜନ୍ମ ନେଲା ସେମିତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଅକ୍ଷର ।

କାଳକ୍ରମେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଏହି ଚାରୋଟି ମାଧ୍ୟମ—ସ୍ୱର, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ଚିତ୍ରାଙ୍କନ, ଭାଷା—ଚାରୋଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଧାରାରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଚାରୋଟି ଅତି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳାରେ ପରିଣତ ହେଲା—ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଚିତ୍ରାଙ୍କନ, ସାହିତ୍ୟ । ଏହି ଚାରୋଟି ପ୍ରଧାନ ଧାରାରୁ ବହୁ ଉପଧାରା ମଧ୍ୟ ବାହାରିଲା—ବାଦ୍ୟ, ଅଭିନୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, କାବ୍ୟ, କବିତା, ନାଟକ, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ରମ୍ୟରଚନା, ଗାଥା ସାହିତ୍ୟ, ଦର୍ଶନ, ବିଜ୍ଞାନ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ଏହା ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳା ପାଇଁ ବ୍ୟାକରଣ (ଅବଶ୍ୟ ଖାଲି ବ୍ୟାକରଣକୁ ଆଶ୍ରୟ କଲେ କଳାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ) । ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କୌଣସି କଳା କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ ବା ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । ନୃତ୍ୟ ନିର୍ଭର କରେ ସଙ୍ଗୀତ ଉପରେ, ପୁଣି ସଙ୍ଗୀତ ନିର୍ଭର କରେ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ।

ତଥାପି ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନୀ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭରତା ସବୁଠାରୁ କମ୍ । ଏହା କେବଳ ନାନା ପ୍ରକାର ରାଗ ରାଗିଣୀର ସ୍ୱର ବିସ୍ତାର ଉପରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରେ । ପୁଅହରା ମା ଯେତେବେଳେ କାନ୍ଦେ ସେତେବେଳେ ସେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ କେବଳ ସ୍ୱର ଦ୍ୱାରା । ଭାଷା ଯଦିବା ଥାଏ ତାହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବା ଅର୍ଦ୍ଧୋଚ୍ଚାରିତ । ସେହିପରି ହୁଏ ତୀବ୍ର କ୍ରୋଧ ବା ଆନନ୍ଦ ବେଳେ । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ତେଣୁ ସ୍ୱର ମାଧ୍ୟମରେହିଁ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଚେଷ୍ଟାକରେ ।

ଯାହା ଦୈହିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଓ କିଛିକ ବ୍ୟବହାରିକତାରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ-ଥିଲା ତାହା କଳାରେ ପରିଣତ ହେଲା ଯାହାର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । **(Art is an extra which has no connection with life's struggle)** ।

ନୃତ୍ୟରେ ବି ସେମିତି ବହୁ ବିବର୍ତ୍ତନ ହେଲାଣି । ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଯେ ଆଜିକାଲି ଯେମିତି ଆମେ ଡାକ ଯୋଗେ ଚିଠି ପଠାଉଛୁ, ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ସେମିତି କୌଣସି ଏକ ଦଳର ମୁଖ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦଳର ମୁଖ୍ୟଙ୍କୁ କୌଣସି ଏକ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେବାକୁ ଗଲେ ଗୋଟିଏ ମଣିଷକୁ ସେ ଘଟଣାଟି ନାନା ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱାରା

ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଶିଖାଇ ପଠାଇ ଦେଉଥିଲେ । ଲୋକଟି ଗଳାର ସ୍ୱର ଓ ନୃତ୍ୟ (ନାନା ପ୍ରକାର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ) ସାହାଯ୍ୟରେ ଘଟଣାଟି ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା । ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ବି ଏହା ଅଛି । ରୋଗୀ ଘରେ ଶୋଇଛି । ଜଣେ ବାହାରର ଲୋକ ଦେଖିବାକୁ ଆସିଲେ ରୋଗୀର ସ୍ତ୍ରୀକୁ ରୋଗୀ ବିଷୟରେ ନାନା କଥା ପଚାରିଲେ ଓ ରୋଗୀର ସ୍ତ୍ରୀ ସେ ସବୁର ଉତ୍ତର ଦେଲେ । ଏ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ଚାଲେ କିନ୍ତୁ ନୀରବରେ । କେବଳ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ମୁଖରେ ନାନା ଭାବ ଫୁଟାଇ ସବୁ କଥା ହୁଏ ।

ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ଆଖିର ଚାହାଣୀ, ଭ୍ରୂଯୁଗଳର ସଞ୍ଚାଳନ ଓ ମୁଖବିଳାସ ଦ୍ୱାରା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରେ । ଏହା ବିଖ୍ୟାତ ଦାର୍ଶନିକ-ଅଭିନେତା ଚାର୍ଲି ଚ୍ୟାପଲିନ୍ ତାଙ୍କର 'ସିଟି ଲାଇଟ୍‌ସ' ଫିଲମରେ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏହା କରିବାକୁ ତାଙ୍କୁ କି ସାଧନା ଓ ଶହଶହ ଫୁଟର ଫିଲ୍ମ ନଷ୍ଟ କରି କେତେ ଯେ ଖରଚ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ତାହା ସେ ନିଜେ କହିଛନ୍ତି (ଅପ୍ରିଲ ୧୯୬୬ 'ଲାଇଫ୍' ପତ୍ରିକା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ପୃଥିବୀ ବିଖ୍ୟାତ ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କର ସେଇ ବାରବୁଲା । ନିଜର ଛିଣ୍ଡା ଟାଙ୍କଟଙ୍କ କୋଟ୍‌ରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଲାପ ଫୁଲ ଖୋସିବାର ଇଚ୍ଛାହେଲା ବାରବୁଲାର । ଗୋଟିଏ ଯୁବତୀ ଫୁଲ ବିକୁଥିବାର ଦେଖି ତା ପାଖକୁ ଗଲେ । ଯାଇ ବୁଝିଲେ ଯେ ସେ ଅନ୍ଧ—ସୁନ୍ଦର ଆଖି ଯୋଡ଼ିକ ଠିକ୍ ରହିଛି ଭଲ, କିନ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ନାହିଁ । ତାକୁ ପଚାରି ବୁଝିଲା ଯେ ଅସ୍ତ୍ରୋପଚାର କଲେ ଭଲ ହୁଅନ୍ତା ବୋଲି ଡାକ୍ତର କହୁଚି, କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥ ଅଭାବରୁ ତା କରାଇବା ଅସମ୍ଭବ । ବାରବୁଲା ସେଇଠୁ ଠିକ୍ କଲା ଏହାର ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ଫେରାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯାହା ଖର୍ଚ୍ଚ ପଡ଼ୁ । ଦେଖିଲା ସେ ସହରକୁ ଜଣେ ବିରାଟ ମୁଷ୍ଟି ଯୋଦ୍ଧା ଆସି ଘୋଷଣା କରିଚି ତାକୁ ହରାଇଲେ ଲକ୍ଷାଧିକ ଟଙ୍କା ଦେବ । ବାରବୁଲା ଗଲା ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ । ଟିକି ମଣିଷଟିଏ । ମହା ହାସ୍ୟକର ପରିସ୍ଥିତିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସେ ଜିତିଲା । ସେଇ ଟଙ୍କାରେ ଯୁବତୀଟି ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ଫେରି ପାଇଲା । କିନ୍ତୁ ବାରବୁଲା ନିଜର ପରିଚୟ ଗୋପନ ରଖିଥିଲା । ଯୁବତୀଟିର ଧାରଣା ତାହାର ଉପକାରୀ ଜଣେ ବିରାଟ ଧନୀ ଦୟାଳୁ ଲୋକ ଯେ କି ଗୋପନରେ ଉପକାର କରେ । ଥରେ ବାରବୁଲାର ହଠାତ୍ ସେ ଯୁବତୀ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ ହେଲା । ସେ ଫୁଲ ବିକୁଥିଲା ପୂର୍ବପରି । ଅନ୍ଧ ସମୟର ଅଭ୍ୟାସ ବଶତଃ ସେ ବାରବୁଲାର ହାତ ଧରି ଫୁଲ ଦେଉ ଦେଉ ଜାଣି ପାରିଲା ଏଇ ସେ ଲୋକ । ବାରବୁଲା ମୁହଁରେ ସେତେବେଳେ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ଅନେକ ଗୁଡ଼ାଏ ଭାବ ଫୁଟାଇବା କଥା—ହଠାତ୍ ଦେଖାହୋଇ ଯିବାରୁ ଆନନ୍ଦ, କିନ୍ତୁ ଚିହ୍ନି ପାରିଥିବାରୁ ଟିକେ ଅପଦସ୍ତ ଭାବ, ଅନୁନୟ ଭାବ, ଏସବୁ ଭାବ ଥାଇ ବି ଆଦୌ ଭାବାବେଗ ନଥିବାର ଭାବ, ଯୁବତୀଟି ତା ବିଷୟରେ କଅଣ ଭାବୁଛି ଜାଣିବା ପାଇଁ କୌତୂହଳ । ଅନେକଥର କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଭାବ ହୁଏତ ବେଶୀ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା । ଅନେକ ସାଧନା ପରେ ସେ ସଫଳ ହେଲେ ।

'କୋନ ଗଲି ଗୟୋ ଶ୍ୟାମ ବତା ଦୋ ସଖି' (ଶ୍ୟାମ କେଉଁ ଆଡ଼େ ଗଲେ ସଖି ମୋତେ କହି ଦେ) ଠୁଙ୍ଗରି ଗାନ ସହିତ ନର୍ତ୍ତକୀ ସୀତାରା ଦେବୀଙ୍କ ନୃତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଆଖିର କରୁଣ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଅନୁସନ୍ଧାନୀ ଚାହାଣୀ ଓ ଭ୍ରୂଭଙ୍ଗୀରେ ଆଶାହୀ ବ୍ୟଗ୍ରତା ଦେଖିଲେ ମନେହୁଏ ଶ୍ୟାମକୁ ନ ପାଇଲେ ଏ ଗୋପ ନାରୀଟିର ଜୀବନ ଆଉ ରହିବ ନାହିଁ ପରି ! ପୁଣି 'ଶ୍ୟାମ' ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବାବେଳେ ସେ ଯେପରି ତ୍ରିଭଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗୀରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଦୁଇ ହାତରେ ବଂଶୀବାଦନର ମୁଦ୍ରା କରନ୍ତି ଓ ଚାହାଣୀରେ ପ୍ରେମିକ ସହିତ ବିଲୀନ ହୋଇ ଯିବାର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ଦେଖିଲେ ମନେ ହୁଏ ଶ୍ୟାମଙ୍କ କଥା ଭାବି ଭାବି ଗୋପ ନାରୀଟି ନିଜେ ଶ୍ୟାମ ହୋଇ ଗଲେଣି—'ବୋଲଇ ମୁହିଁ ବେଣୁଧର, ଦେଖ ଗୋ ଚାହିଁ ସୁନ୍ଦର ।' ଥରେ ଗାୟକରତ୍ନ ହରିନାଥ ପାଲ କରୁ କରୁ ରାଧା ଭାବରେ ତନ୍ମୟ ହୋଇ ବସିବାର ଦେଖିଥିଲି । ତ୍ରିପଣ୍ଡ କାଳୁଆ, ଖର୍ବ, ସ୍ଥୂଳତନୁ, ପାଲି ପୋଷାକ ଟୋପି ପିନ୍ଧା । କିନ୍ତୁ ରାଧା ଭାବରେ ବସିବା ବେଳେ ମନେ ହେଲା ସାକ୍ଷାତ ରାଧା ବସିଛନ୍ତି ।

ନିର୍ବାକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଯୁଗରେ କେବଳ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଦେଖି ସବୁ ବୁଝିପାରୁଥିଲେ ।

ଆଦିମ କାଳରେ ଯେତେବେଳେ ମଣିଷ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କୌଶଳ ଆୟତ୍ତ କଲା ସେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ପୁରା ଘଟନାକୁ (ଯୁଦ୍ଧରେ କେତେଜଣ ମଲେ, ସନ୍ଧିର ସର୍ତ୍ତ କଅଣ କଅଣ, କ୍ଷତିପୂରଣ ବାବଦକୁ କେଉଁ ପଶୁ କେତୋଟି ଦେବାକୁ ହେବ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ନାନା କଥା) ଚିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ କହି ପଠାଇ ଦିଆ ହେଉଥିଲା । ଏପରି ଗୋଟିଏ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରର ନକଲ ଓ୍ୱେଲସ୍‌ଙ୍କ ବିଶ୍ୱ ଇତିହାସରେ ଦିଆ ହୋଇଛି । ଚିତ୍ର କିନ୍ତୁ ଆଉ ଘଟଣାଶ୍ରୟୀ ହୋଇ ନାହିଁ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ବି ନାହିଁ । ଏହା ପୁରାପୁରି ଭାବାଶ୍ରୟୀ ହୋଇ ଗଲାଣି । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ବି ସେମିତି ଭାବାଶ୍ରୟୀ—ଅଖଣ୍ଡ, ଅନାଦି, ଅସୀମ, ଅନନ୍ତର ଭାବ ମୂର୍ତ୍ତି । ଖାଲି ଭାବଟିକୁ ଯଦି ଚିତ୍ର ବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ ତେବେ ତାହା ହେବ ଅମୂର୍ତ୍ତ । ସସୀମର ଯେମିତି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅଛି, ଭାବର ସେମିତି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅଛି । ବସ୍ତୁ ପ୍ରାଣୀ ଆଦିକୁ ଛାଡ଼ି କେବଳ ଭାବଟିକୁ ଆଙ୍କିବାର ଚେଷ୍ଟା । ସେଥିରେ ବସ୍ତୁ ପ୍ରାଣୀ ଆଦି ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି ଉଦ୍ଭଟ, ଯାହାକୁ ସେମାନେ କହୁଛନ୍ତି ଦିବ୍ୟ ।

ସାହିତ୍ୟ ବି ସେମିତି କହାଣୀ ବା ଘଟଣାଶ୍ରୟୀ ହୋଇ ଆଉ ନାହିଁ । ବାହାରେ ଯାହା ଘଟୁଚି ଭିତରେ ଯାହା ଘଟୁଛି ତାହା ଯେମିତି ଘଟଣା ଭିତରେ ଯାହା ଘଟୁଛି ସେମିତି ଘଟଣା । କହିବାକୁ ଗଲେ ଭିତରର ଗୁରୁତ୍ୱ ବେଶି । 'ମନର ମୂଲେ ଏ ଜଗତ ।' ତେଣୁ ଜେମସ୍ ଜୟେସ୍‌ଙ୍କ 'ୟୁଲିସିସ୍'ର ସୃଷ୍ଟି, ଯାହା କେତେକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ

ଏକ ଅଶ୍ଳୀଳ ଆତଙ୍କ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ମଣିଷ ମନର ମହାକାବ୍ୟ । ସେ ଯାହାହେଉ, ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ, ମନ ଓ ବୁଦ୍ଧିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆତ୍ମିକ ବିକାଶ ଆଡ଼େ ଉନ୍ମୁଖ ।

କିନ୍ତୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବି ସେଇ ଆଦିମ କାଳ ଭଳି ଆମେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କଲାବେଳେ ବା ବକ୍ତୃତା ଦେଲାବେଳେ ଏଇ ଚାରୋଟି କଳା (ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଚିତ୍ରାଙ୍କନ, ସାହିତ୍ୟ)କୁ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ବ୍ୟବହାର କରୁ ଏବଂ ଶ୍ରୋତା ଏହି ଚାରୋଟି ସାହାଯ୍ୟରେ କଥା ବୁଝେ ଓ ରସ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଅବଶ୍ୟ ଚିତ୍ରାଙ୍କନର ବ୍ୟବହାର ଖୁବ୍ କମ୍ । ତଥାପି ବକ୍ତା ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତିପକ୍ଷକୁ ବିଦ୍ରୂପ କରି କୁହେ—ମୁଁ ହୋଇଥିଲେ ରାଜନୀତି ବିଜ୍ଞାନରେ ତାଙ୍କୁ ଦେଇଥାନ୍ତି…ଏତିକି କହି ବକ୍ତା ନୀରବ ରହି ଶୂନ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଶୂନ ଆଙ୍କି ଦେଇ ତାଙ୍କ ବିଦ୍ରୂପକୁ ଆହୁରି ତୀବ୍ର କରି ଦିଅନ୍ତି, ଯାହା କଥାରେ କହି ଦେଇଥିଲେ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା ।

ସ୍ୱାମୀ ବିବେକାନନ୍ଦ ତାଙ୍କର 'ରାଜଯୋଗ'ରେ କହିଛନ୍ତି—ମଣିଷକୁ ଦେଖି ତାହାର ମନ କଥା କହି ଦେବାର ଶକ୍ତି କୌଣସି ଅଲୌକିକ ବା ଦୈବୀ ଶକ୍ତି ନୁହେଁ । ଆଖିର ଚାହାଣୀ, ହାତ ହଲାଇବାର ଭଙ୍ଗୀ ଓ ବେଗ, ମୁଣ୍ଡର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ କୁଣ୍ଡାଇ ହେବା, ଚାଲିବାର ବେଗ ଓ ଢଙ୍ଗ, କୌଣସି ଭଙ୍ଗୀରେ ବସିବା, ଓଠର ଭଙ୍ଗୀ (ଚୁପି ହୋଇ ରହିବା ବା ମେଲା ହୋଇ ରହିବାର ଭଙ୍ଗୀ ଓ ପରିମାଣ), ଦୀର୍ଘନିଃଶ୍ୱାସ ପକାଇବାର ଢଙ୍ଗ, ଗଳାର ସ୍ୱର (ଉଃ କହି ବସିବାରେ ବା ହଁ ନା କହିବା ବେଳେ ବି) ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ନାନା କଥାରୁ ମଣିଷର ଭାବଟି ଠିକ୍ ଠିକ୍ ଜଣାପଡ଼େ । ଏମିତିକି ମୁହଁର ବା ଅନ୍ୟକୌଣସି ଅଙ୍ଗର ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ଷ୍ମ ମାଂସପେଶୀର ସଙ୍କୁଚନ ବା ପ୍ରସାରଣ ବି ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁରୁ ଭାବ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଦରକାର ନିଜର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ସ୍ନେହ, ସମବେଦନା ଓ ଶୁଭେଚ୍ଛା । ସାଧୁ ସନ୍ଥ ଯୋଗୀମାନଙ୍କର ଏହା ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ବି କିଛି କିଛି ଥାଏ ବୋଲି ସେ ଅନ୍ୟର (ପାଳିତ ପଶୁର ବି) କଥା ବୁଝିପାରେ ।

ଏହି ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ସ୍ୱର ବିସ୍ତାର ଭିତରୁ କେତେକ ପ୍ରତିବର୍ତ୍ତୀ କ୍ରିୟା ବା ରିଫ୍ଲେକ୍ସ ଆକ୍ସନ୍ । ଭାବ ଓ କଥା ସହିତ ଏହା ଆପେ ଆପେ ଘଟେ । କେହି ଏହାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ବିରୋଧ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଅଧିକାଂଶ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ସ୍ୱର-ବିସ୍ତାର ମଣିଷର ସଜ୍ଞାନକୃତ । ଜଳବାୟୁ, ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ଆଦି ନାନା କାରଣ ଅବଶ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ । କାଳକ୍ରମେ ଏ ସବୁକୁ ପିଲାବେଳୁ ଦେଖି ଦେଖି ସେ ସବୁ ମଣିଷର ଅନାୟାସରେ ଆୟତ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ଏସବୁ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ବି

ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅନୁସାରେ କେତେକ କଥା ପାଇଁ ସେ ଅନ୍ୟଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ବା ଗଳାର ସ୍ୱର କରେ ।

କଥା ସହିତ ମଣିଷ ଯେଉଁ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ଗଳାର ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ କରେ ତାହା ନାନା କାରଣରୁ ଦେଶକୁ ଦେଶ, ଅଞ୍ଚଳକୁ ଅଞ୍ଚଳ ଭିନ୍ନ । କାମ୍ବୋଡ଼ିଆର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନର୍ତ୍ତକ ଫୁଙ୍ଗ୍ ଫାନ୍ କହନ୍ତି (ଷ୍ଟେଟ୍ସମ୍ୟାନ୍ — ୧୫ । ୫ । ୭୪) — ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀର ଏକ ଭାଷା ଅଛି । ଭାଷା ଉପରେ ତାହା ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇପାରେ, ନ ହୋଇ ବି ପାରେ । ମନର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ କେବଳ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ନିର୍ଭରକରି ପାରିଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ଭାଷା ସହିତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଅନ୍ୟଦେଶର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀଠାରୁ ଭିନ୍ନ । କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ବା ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା କଥା ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦେଶ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ତା ସହିତ ଗଳାର ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୁଏ ।

ଏ କଥା ପାଇଁ ଅବଶ୍ୟ କୌଣସି ନିଜର ବା ବିଶେଷଜ୍ଞଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଅତି ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କୁ ବି ଏ କଥା ଜଣା । କେବଳ ସର୍ବସାଧାରଣ ଜ୍ଞାନକୁ ଜଣେ ବିଶେଷଜ୍ଞ ବି ଅନୁମୋଦନ କରୁଥିବାରୁ ଫୁଙ୍ଗ୍ ଫାନ୍‌ଙ୍କ ମତ ଦିଆଗଲା । କୌଣସି ଭାଷାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ସହିତ ସ୍ୱର ଓ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଜଡ଼ିତ । ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଇଚରିତ୍ର କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଥିବାବେଳେ ଲେଖକ ବେଳେ ବେଳେ ସେମାନଙ୍କ ଗଳାର ସ୍ୱର ଓ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ସଂକ୍ଷେପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ଚରିତ୍ରର କୌଣସି କଥା କହିବାବେଳେ କୌଣସି ବିଶେଷ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ବା ସ୍ୱର ଲେଖକ କଳ୍ପନା କରିଥିଲେ ତାହା ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାୟତଃ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ବା ସ୍ୱରର ବର୍ଣ୍ଣନା ନ ଥାଏ । ପାଠକ ପଢ଼ି ଯାଉଥିବା ବେଳେ ପ୍ରତି ଶବ୍ଦ ବା କଥାବାର୍ତ୍ତା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ସ୍ୱର କଳ୍ପନା କରି ନେଉଥାଏ ଏବଂ ସେହି ଉପାୟରେ ସେ ତାହାର ଅର୍ଥ ବୁଝି ରସ ଗ୍ରହଣ କରେ । ବେତାର ନାଟକ ଶୁଣୁଥିବାବେଳେ ବି ଶ୍ରୋତା ସେଇଥିଭଳି କରି ରସ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଇଂରାଜୀରେ କୌଣସି ଲେଖାକୁ ଜଣେ ଇଂରେଜ ପଢ଼ୁଥିଲେ ଏହା ସହଜରେ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗାଳୀ ବା ଅନ୍ୟ କେହି ପଢ଼ିଲେ ପୁରା ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ ବା ବୁଝିଲେ ବି ପୁରା ରସଗ୍ରହଣ କରିପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ଇଂରାଜୀ କଥା ସହିତ ଇଂରାଜୀର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ସ୍ୱର ସଂଯୋଗ କରିପାରେ ନା । ତେଣୁ ଖାଲି ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ସାହାଯ୍ୟରେ ଯେତିକି ବୁଝେ ସେତିକି ।

ଅନୁବାଦ (ଧରନ୍ତୁ କୌଣସି ଇଂରେଜୀ ବହିକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ) ବେଳେ ପ୍ରାୟଶଃ ଉଭୟଂର ଗୋଳମାଳ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ବୁଝିବାରେ ଏବଂ ରସଗ୍ରହଣରେ ଗୁରୁତର ବାଧା ଜନ୍ମାଏ । କୌଣସି ଚରିତ୍ର କଥା କହୁଥିବା ବେଳେ ଲେଖକ ଯଦି ସେ ଚରିତ୍ରର

ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ସ୍ୱରର ସୂଚନା ଦେଇଥାନ୍ତି ତେବେ ତାହା ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ସେମିତି ରଖିଦିଆଯାଏ, ଅଥଚ ଏଣେ ତା କଥାକୁ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ କହିଲେ ଯେପରି କହନ୍ତା ସେମିତି ଅନୁବାଦ କରି ଦିଆଯାଏ । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ କଥାଟି ପଢ଼ିବାବେଳେ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ସେ କଥା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ସ୍ୱର କଳ୍ପନା କରିନିଏ, ଅଥଚ ଏଣେ ଲେଖାଥାଏ ଜଣେ ଇଂରେଜର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ସ୍ୱର । ଫଳରେ କଥା ସହିତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀର ଘୋର ବିରୋଧ ଜନ୍ମେ । କୌଣସି ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରୁ ହିନ୍ଦୀ କଥା ପୋଛି ଦେଇ ତା ସ୍ଥଳରେ ଓଡ଼ିଆ କଥା ଖଞ୍ଜିଦେଲେ ଠିକ୍ ଏଇଆ ହୁଏ ।

ମୂଳ ଲେଖାରେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ସ୍ୱର ଲେଖକ ସୂଚାଇ ନ ଥିଲେ ବି ଇଂରେଜ ପାଠକର ଅସୁବିଧା ହୁଏନାହିଁ ବୋଲି ପୂର୍ବେ କୁହାହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ ହେଲେ ଯଦି ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ନ ହୋଇ ଭାବାନୁବାଦ ହୋଇଥାଏ (ଅର୍ଥାତ୍ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ସେ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଯାହା କହିଥାନ୍ତା ତାହାହିଁ ଯଦି ଲେଖାଯାଏ) ତେବେ ପାଠକ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ସ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ବା କଥା ସହିତ ସଂଯୋଗ କରି ନେଉଥାଏ । ଫଳରେ ଇଂରେଜ ଲୋକଟିର ଆଉ ଇଂରେଜତ୍ୱ ରୁହେ ନାହିଁ, ସେ ପୁରାପୁରି ଓଡ଼ିଆ ପାଲଟି ଯାଏ । ଏମିତି ଭାବରେ ପୁରା ବହିଟି ଓଡ଼ିଆ ହୋଇଯାଏ । ମୂଳ ବହିରେ ଥିବା ଇଂରେଜ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବା ଇଂରେଜୀ ଚଳଣିର ଆମେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ପରିଚୟ ପାଉନା ଏବଂ ସେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବା ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାର ରସ ମଧ୍ୟ ପାଉନା । ଏଣେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ନା' ବା ଗ୍ରାମର ନା' ଓ ସେମାନଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ସବୁ ଇଂରେଜ ରହିଥିବାରୁ ମନରେ ବିରୋଧ ଜନ୍ମେ । କୌଣସି ଇଂରେଜୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରୁ ଇଂରେଜୀ କଥାତକ ଉଠାଇ ଦେଇ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ କଥା ଖଞ୍ଜି ଦେଲେ ରସଗ୍ରହଣରେ ଯେଉଁ ଘୋର ବାଧା ଉପୁଜିବ ତାହା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ । ତା' ଛଡ଼ା, ଅନୁବାଦରେ ଯଦି ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଇଂରେଜ ନ ରହି ଓଡ଼ିଆ ବନିଗଲେ ତେବେ ଅନୁବାଦ କରି ଲାଭ ବା କଅଣ । ସେ ବହି ଛାୟାରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଆ ବହି ଲେଖି ଦେବା ବରଞ୍ଚ ଭଲ (ଯେମିତି ହୋଇଛି 'ପ୍ରିଜନର୍ ଅଫ୍ ଜେଣ୍ଡା' ଛାୟାରେ ଲିଖିତ ଶରଦିନ୍ଦୁ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ 'ଝିନ୍ଦେର ବନ୍ଦୀ')। ଅନ୍ୟ ଦେଶର ଲୋକ, ସେମାନଙ୍କ ଭାଷା ଓ ଚଳଣି ସହିତ ପରିଚୟ ହୁଏ କେବଳ ଉତ୍ତମ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ । ସେଥିରେ ମନର ପରିସର ବଢ଼େ, ଅନ୍ୟ ଦେଶର ଲୋକମାନଙ୍କ ସୁଖ ଦୁଃଖ ବୁଝି ହୁଏ । ତା ଯଦି ନ ହେଲା ତେବେ ଅନୁବାଦ କରି ଲାଭ ନାହିଁ । ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୂଦିତ ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ ମହାଭାରତର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଯଦି ଓଡ଼ିଆ ହୋଇଗଲେ ତେବେ ତାହା ଏକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସେ ଯୁଗର ଚରିତ୍ର ସହିତ ପରିଚୟ ଘଟେ ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ଅଧିକାଂଶ ଅଭିବାଦକ ଏଇ ଭୁଲଟି କରିଥାନ୍ତି । ପାଠକ ମହଲରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶଂସା ମିଳେ—ଏଡ଼େ ସୁନ୍ଦର ଅନୁବାଦ ହୋଇଚି ଯେ ପଢ଼ିଲେ ମନେ ହେବ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ଗୁଡ଼ିଏଡି । କିନ୍ତୁ ଏ ମନ୍ତବ୍ୟ ବାସ୍ତବିକ ଅନୁବାଦର ନିନ୍ଦା ବୋଲି ଧରିବାକୁ ହେବ । ଯଦି ଇଂରେଜ ଚରିତ୍ର, ଇଂରେଜ କଥାବାର୍ତ୍ତା, ଗ୍ଭଲଚଲଣ; ମନ ଆଦିର ଇଂରେଜତ୍ୱ ପୁରା (ପୁରା ନ ହେଲେ ବି ଯଥା ସମ୍ଭବ) ବଜାଏ ରଖି ଅନୁବାଦ କରାଯାଏ ତେବେ ତାକୁହିଁ କୁହାଯିବ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଅନୁବାଦ ଏବଂ ଏହିପରି ଅନୁବାଦହିଁ ଦେଶ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ବୁଝାମଣା, ଭ୍ରାତୃତ୍ୱଭାବ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବ ।

ଅନେକ ଏଇଠି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ତା ହେଲେ କୌଣସି ବହିର ଅନୁବାଦ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏକଥା ଆଂଶିକଭାବେ ସତ । ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ 'ଓ୍ୱାର୍ ଆଣ୍ଡ ପିସ୍'ର ଜଣେ ଇଂରେଜ ଅନୁବାଦକ ତାଙ୍କ ମୁଖବନ୍ଧରେ ଆକ୍ଷେପ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ରୁଷୀୟ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ଶତକଡ଼ା ଶହେଭାଗ ଭାଗ ବି ସେ ରକ୍ଷା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଇଟାଲୀ ଭାଷାରେ ଲେଖା ପୃଥିବୀ ବିଖ୍ୟାତ ବହି 'ଡେକାମେରନ୍'ର (ଲେଖକ ଗିଓଭାନି ବୋକାଚିଓ) ଇଂରେଜ ଅନୁବାଦକ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅନୁଚ୍ଛେଦ ପରେ ଅନୁଚ୍ଛେଦ ମୂଳ ଇଟାଲୀୟ ଲେଖା ସେମିତି ଥୋଇ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି ଏହାର ଅନୁବାଦ ଅସମ୍ଭବ, କାରଣ ଅନୁବାଦ କଲେ ମୂଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଶହେ ଭାଗରୁ ଭାଗେ ବି ରହିବ ନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏଭଳି ପୁରା ଅନୁଚ୍ଛେଦଟିଏ ସେମିତି ନ ରଖିଲେ ବି କେତେକ କଥା ବା ଶବ୍ଦକୁ ସେମିତି ଥୋଇ ଦିଆଯିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ଅନୁବାଦବେଳେ ଇଂରେଜ ଚରିତ୍ର ଓ କଥାବାର୍ତ୍ତାର ଇଂରେଜତ୍ୱ ପୁରା ବଜାଏ ରଖିବାକୁ ଯାହା କୁହାଗଲା ତାହା ତେଣୁ ଏକ ଆଦର୍ଶ ମାତ୍ର । ସେଇ ଦିଗରେ ଚେଷ୍ଟା ହେବା ଉଚିତ । ଏ ବିଷୟରେ ଏକ ଆଦର୍ଶ ସୂତ୍ର ବା ଫର୍ମୁଲା ବି ଦେଇ ହେବ ବୋଧହୁଏ । (ଏଠି ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଦରକାର । ପ୍ରାୟଶଃ କୌଣସି ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆମେ ଜାଣୁ ଇଂରେଜୀ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଏବଂ ସେଇ ଇଂରେଜୀ ଅନୁବାଦକୁ ଆମେ ପୁଣି କୌଣସି ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରୁ । ଏଠି ମୂଳ ଲେଖାର ବିଶେଷତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବା ଆହୁରି କଷ୍ଟକର ହୁଏ) ।

ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ, ଦେଶ ଦେଶ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯେମିତି ଅଛି ଐକ୍ୟ ବି ସେମିତି ଅଛି । ପାର୍ଥକ୍ୟ ବା ଭେଦ ହେଉଛି ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ (କୌଣସି କଥାକୁ ସୁନ୍ଦର କହିବାମାନେ ଅନ୍ୟ କାହାକୁ ଅସୁନ୍ଦର କହିବା । ପୁଣି ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ଏକ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଭିନ୍ନ, ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ସୁନ୍ଦର ବା ଅସୁନ୍ଦର । ଏ ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ସ୍ନେହ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଗୁଣ, ଦ୍ୱେଷ ଅସୁନ୍ଦର, ପାପଠାରୁ ପୁଣ୍ୟ ଅଲଗା) । କିନ୍ତୁ ଐକ୍ୟ

ହେଉଛି ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ । ଦ୍ୱେଷ ହେଉଚ ସ୍ନେହର ଏକ ପ୍ରକାଶ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ତେଣୁ କହଲେ—ପାପ ପୁଣ୍ୟ, ଭଲମନ୍ଦ, ସତ୍ ଅସତ୍, ଜୀବନ ମରଣ ସବୁ ମୋଠାରୁ ବାହାରିଚ । ସାମାଜକ ବା ନୈତକ ସ୍ତରରେ ଏସବୁ ଅଲଗା ଅଲଗା ଥିନା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସ୍ତରରେ ଏକ । କାରଣ ଯେଉଁ ନୟମରେ ଫୁଲ ଫୁଟେ ଠିକ୍ ସେଇ ନୟମରେ ସେ ମଉଳ ଝଡ଼ଯାଏ । ବସ୍ତୁ ଯିଏ ଶକ୍ତ ସେଇ । ଯିଏ ଯେତେ ଏହିପରି ସବୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ଦୁଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ କଥାର ମିଳନ ବନ୍ଦୁକୁ ଯିଏ ଯେତେ ଦେଖି ପାରଚ, ସିଏ ସେତେ ପ୍ରେମୀ । ପ୍ରେମ ନଥାଇ ନୈତକତା କ୍ରୂରତାରେ ପରଣତ ହୁଏ ।

ଏହି ଭାବରେ ମଜ୍ଜି ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦ୍‌ର ଋଷି କହଲେ – ତସ୍ୟ ଯଥା କପ୍ୟାସମ୍ ପୁଣ୍ଡରୀକମ୍ ଏବମ୍ ଅକ୍ଷିଣୀ (ଭଗବାନଙ୍କ ଆଖି ମାଙ୍କଡ଼ ପିଚା ଓ ପଦ୍ମପାଖୁଡ଼ା ଭଳି ରକ୍ତିମ) । ପୁଣି ଶ୍ରୀରାମକୃଷ୍ଣ କହଲେ—ଭଗବାନଙ୍କୁ ପାଇବାପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା କେମିତ ହେବା କଥା ଜାଣ, ଯେମିତ ଅତଚ୍ଛ୍ୟା ଝାଡ଼ା ମଡ଼େଇଲେ ଲଗେ, ସବୁ ଛାଡ଼ ଛୁଡ଼ ଦେଇ ଦଉଡ଼ ।

ଏହି ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଭାବରୁହିଁ ଜାତ ଆଧୁନକ ଉପମା, ଯଦଓ ଏଭାବ ନ ଥାଇ ଅନୁକରଣ ବରକ୍ତକର । ଏହି ଐକ୍ୟ ଖାଲି ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ୱରୁଚି ବା ମଣିଷର ଇପ୍ସିତ ଧାରଣା ବା ଅବାସ୍ତବ ଆଦର୍ଶ ନୁହେଁ । ଗାଣିତକ ଦର୍ଶନ ଅନୁସାରେ ଏହା ଅତ ବାସ୍ତବ । ଗଣିତର ମୂଳ ଭିତ୍ତି ହେଲ ମିଶାଣ, ଫେଡ଼ାଣ, ଗୁଣନ ଓ ହରଣ । ଗୁଣନ ଓ ହରଣ ବ ମିଶାଣ ଫେଡ଼ାଣର ଅନ୍ୟ ରୂପ ବା ସଂକ୍ଷିପ୍ତୀକରଣ । ପୁଣି ଫେଡ଼ାଣ ବ ନର୍ଭର କରେ ମିଶାଣ ଉପରେ । ପୂର୍ବରୁ ମିଶାଣ ନ ହୋଇଥିଲେ ଫେଡ଼ାଣର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । ତା ଛଡ଼ା, କୌଣସି ଧନାତ୍ମକ ସଂଖ୍ୟା ସହତ କୌଣସି ଋଣାତ୍ମକ ସଂଖ୍ୟାର ଯୋଗହିଁ ହେଉଚ ବୟୋଗ । ଆପଣ ପୂର୍ବକୁ ଗଲେ ପାଞ୍ଚ ମାଇଲ, ସେଇଠୁ ପଶ୍ଚିମକୁ ଗଲେ ତନ ମାଇଲ । ମୋଟ ଆଠମାଇଲ ଚାଲଲେ । କନ୍ତୁ ପୂର୍ବଦଗକୁ ଆପଣଙ୍କ ଯିବା ହେଲ । ସର୍ବମୋଟ ଦୁଇ ମାଇଲ [୫+(−୩)=୨] ଯାହା ଗୋଟିକରୁ ବୟୁକ୍ତ ହେଉଛି ତାହା ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ଯୁକ୍ତ ହେଉଚ । ଯୋଗହିଁ ହେଉଚ ବଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ମୌଳକ କ୍ରିୟା ଓ ତେଣୁ ଗଣିତର ମୂଳଭିତ୍ତି ।

ଗଣିତର ମୌଳକ ନୀତ ଅନୁସାରେ ସମାନ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଯୋଗ ସମ୍ଭବ । ଏଣେ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ରହସ୍ୟ ଯେ, ସମଗ୍ର ବଶ୍ୱରେ ଯେ କୌଣସି ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ (ଦୁଇଟି ଧୂଳି କଣା, ଦୁଇଟି ପରମାଣୁ , ଦୁଇଟି ଜୀବାଣୁ, ଦୁଇଟି ପ୍ରାଣୀ, ଦୁଇଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ଦୁଇଟିଭାବ ଇତ୍ୟାଦ ଇତ୍ୟାଦ) ସମାନ ନୁହଁ । ତେବେ ଦୁଇ ବା ତତୋଧିକ ସଂଖ୍ୟାର ଧାରଣା କଅଣ । ଦୁଇଟି ଆମ୍ବ, ତନୋଟି ପୁରୁଷ, ଚାରୋଟି ଗଛ କୁହାଯାଉଛ କପର ।

ଆମ୍ରତ୍ୱର, ପୁରୁଷତ୍ୱର, ଗଛତ୍ୱର ଯେଉଁ ସାଧାରଣ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅମୂର୍ତ୍ତି ଧାରଣା ବିଦ୍ୟମାନ ଅଛି ସେଇଥିରେ ପକାଇ ଆମେ କହୁ ଦୁଇଟି ଆମ୍ବ ଇତ୍ୟାଦି । ଯଦିଓ ଏକକ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିଠାରୁ ଆକାର ପ୍ରକାର ସ୍ୱଭାବ ପ୍ରକୃତି ରଙ୍ଗଆଦିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଭିନ୍ନ । ଗୋଟିଏ ଆମ୍ବ ସହିତ ଗୋଟିଏ ପଣସ ଯୋଗକଲେ ଆମେ ପାଇବା ଦୁଇଟି ଫଳ । ଗୋଟିଏ ଶିଖ୍ ସହିତ ଗୋଟିଏ କାଶ୍ମୀରୀ ଯୋଗ କରି ପାଇବା ଯୋଡ଼ିଏ ଉତ୍ତର-ପଶ୍ଚିମ ଭାରତୀୟ ପୁରୁଷ । ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷ ସହିତ ଗୋଟିଏ ନାରୀ ଯୋଗକରି ପାଇବା ଦୁଇଟି ଲୋକ । ଗୋଟିଏ ଲୋକ ସହିତ ଗୋଟିଏ ପଶୁ ଯୋଗକରି ପାଇବା ଦୁଇଟି ପ୍ରାଣୀ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଣୀ ସହିତ ଗୋଟିଏ ଗଛ ଯୋଗକରି ପାଇବା ଦୁଇଟି ଜୈବ ପଦାର୍ଥ ।

ଗୁଣର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବସ୍ତୁକୁ (ସେମାନଙ୍କ ଏକକ ଭାବେ ବିଭେଦ ସତ୍ତ୍ୱେ) ଏକାଠି କରି ପାରିଲେ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀ ବା ବର୍ଗ ହୁଏ । କୌଣସି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ବା ପ୍ରାଣୀ ବା ଭାବକୁ ସେମିତି ଯୋଗ କରିବାକୁ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କ ଯେ କୌଣସି ଉପର ଶ୍ରେଣୀ ବା ବର୍ଗର ସାଧାରଣ ତତ୍ତ୍ୱରେ ପକାଇ ଯୋଗ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏମିତି ଆମେ ଯଦି ଶ୍ରେଣୀ ବା ବର୍ଗର ପରିସର ବୃଦ୍ଧି କରୁଥାଉ ତେବେ ଦେଖିବା ସବୁ ବ୍ରହ୍ମ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ମଣିଷର ଦେହ ବୋଧରୁ ଜାତ ଏକକ ଭାବେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ, ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବା ବଞ୍ଚିରହିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଯେଉଁଥି ପାଇଁ ସେ ଛଳେବଳେ କୌଶଳେ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଶାରୀରିକ, ମାନସିକ ଓ ବାଚନିକ ସମର୍ଥନ ଆଦାୟ କରିବାରେ ଲାଗିପଡ଼େ । ଏଇଠି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକର ଭେଦଭାବ ଜାତ ହୁଏ, ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ପରିବାରରେ ମଧ୍ୟ (ଯେଉଁଥିପାଇଁ ମଣିଷ ସଦା ସଙ୍କିତ, ସଦା ତ୍ରସ୍ତ) । ଏହା ସହିତ ଦେଶର ଆର୍ଥିକ, ପ୍ରଶାସନିକ, ଜଳବାୟୁ-ଗତ ଆଦି କେତେକ ବାହ୍ୟ ଉପାଦାନ ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଦେଶକୁ ଦେଶ, ଅଞ୍ଚଳକୁ ଅଞ୍ଚଳ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ଏବଂ ଦେହଜ ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ତୀବ୍ର ବା ନରମ ପ୍ରକାରର ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏବଂ ସେହି କାରଣରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ଦଳବଦ୍ଧ, ଗୋଷ୍ଠୀବଦ୍ଧ ବା ଦେଶବଦ୍ଧ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ଏକ ଐକ୍ୟ ଜାତ ହୁଏ ଯଦିଓ ତାହା ବାହ୍ୟ (କାରଣ ସେଥିରେ ମଣିଷ ନିର୍ଭୟ ହୋଇ ପାରେନା) କିନ୍ତୁ ତା ସହିତ ଯେତେବେଳେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତିଟି ସଂଯୋଜିତ ହେବାରୁ ମଣିଷ ଜ୍ଞାନ ଏବଂ ବିଜ୍ଞାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରେ ଯେ ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ, ସମସ୍ତେ ଏକା ଉପାଦାନରେ ଏକା ନିୟମରେ ଗଢ଼ା ସେତେବେଳେ ମଣିଷର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗରେ ବିକାଶ ହୁଏ ଯାହା ଆନନ୍ଦମୟ ଓ ଭୟ ଶୂନ୍ୟ । ଭେଦ ଭାବ ଜନିତ ସନ୍ଦେହ ଓ ଭୟ ମଣିଷକୁ ଏକ ବାହ୍ୟ ଐକ୍ୟରୁ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଐକ୍ୟକୁ ନେଇ ଯାଏ । ବା ସିଡ଼ିଯାକ ଟାଣେ ଏବଂ ଐକ୍ୟର ପରିସର ମଧ୍ୟ ବଢ଼ିଥାଏ ।

କୌଣସି (ଧରନ୍ତୁ) ଇଂରେଜୀ ବନ୍ଧକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ଦେଖିବାକୁ ହେବ ମୂଳ ଲେଖାଟିର ମୌଳିକ ଭାବଟି କଅଣ, କେଉଁ ସ୍ତରର ଏବଂ ସେ ସ୍ତର ସହିତ ଓଡ଼ିଆରେ ମେଳ କେଉଁଠି । ମୂଳ ଭାବଟିର ମେଳ ବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ଧରି ପାରିବା ପରେ ଚରିତ୍ର, ଘଟନା ଓ ପରିସ୍ଥିତି ମାନଙ୍କରେ ମେଳ ବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ଧରିବାକୁ ହେବ । ଯେଉଁଠି ମେଳ ଅଛି ସେଠି ଓଡ଼ିଆ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଦେଲେ କ୍ଷତି ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଭାବାନୁବାଦ କଲେ କ୍ଷତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି ସେଠି ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ କରିବା ଛଡ଼ା ଉପାୟ ନାହିଁ । ଦରକାର ପଡ଼ିଲେ ଇଂରେଜ କଥାଟି ସେମିତି ରଖିଦେବାକୁ ହେବ । ଅର୍ଥାତ୍, ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ଇଂରେଜ ସହିତ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମେଳ ଅଛି ସେଠି ଭାବାନୁବାଦ କଲେ କ୍ଷତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠି ମେଳ ନାହିଁ ସେଠି ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ହେବ । ଐକ୍ୟର ପରିସର ଯେତେ କମ୍ ସେତେ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ବିଧେୟ । ଏଥିପାଇଁ ମୂଳ ଲେଖାଟିକୁ ଖୁବ୍ ଭଲ ଭାବରେ ଏବଂ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମନଯୋଗ ସହି ପଢ଼ିବାକୁ ହେବ ।

ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ବିଷୟରେ ଅନେକଙ୍କ ଆପତ୍ତି ଶୁଣାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ନୂତନ ଶାଖାରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇବା ପରେ (ଅଳ୍ପ କେତେ ବର୍ଷ ହେଲା ଏହା ଏ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଛି) ଏ ବିଷୟରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା ହେଲାଣି ଓ ହେଉଛି । ଅନୁବାଦକମାନଙ୍କର ମତ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ଆଡ଼େ ବେଶୀ ଢଳୁଚି । ଏହାର କାରଣ ହେଉଚି ପୃଥିବୀସାରା ମଣିଷ ଭିତରେ ଭାବଗତ ଐକ୍ୟ ଓ ବୁଝାମଣା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କାରଣରୁ ତୀବ୍ର ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଇଂରେଜ ଲୋକଟିକୁ ଓଡ଼ିଆ କରି-ଦେବାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅନୁବାଦକମାନଙ୍କ ଘୋର ଆପତ୍ତି । ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ କରିବା ଅବଶ୍ୟ ଭାରି କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । କିନ୍ତୁ କରିପାରିଲେ ଏହା ସବୁଠୁ ଚମତ୍କାର ହୁଏ । ରିଚାର୍ଡ୍ ବର୍ଟନ 'ଆରବ୍ୟ ରଜନୀ'ର ଅନୁବାଦ ପାଇଁ ପୃଥିବୀ ବିଖ୍ୟାତ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏ ଅନୁବାଦ ପୁରାପୁରି ଆକ୍ଷରିକ । ତାଙ୍କ ଅନୁବାଦରେ ସେକାଳର ଆରବ ଜଗତର ଓ ମରୁଭୂମିର ବାସ୍ନା ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହିଚି ଏବଂ କେବଳ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ସେର୍ଭାଣ୍ଟେଙ୍କ 'ଡନ୍ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍'ର ଇଂରେଜ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେମିତି ହୋଇଚି ।

କିନ୍ତୁ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ବୋଇଲେ 'ପ୍ୟାପାଲ୍ ବୁଲ୍ (Papal Bull) ଯେପରି 'ପୋପଙ୍କ ଷଣ୍ଢ'ରେ ପରିଣତ ନ ହୁଏ । ଏ ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ ହାସ୍ୟକର ଘଟନା କହିବାର ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ପଡ଼ୋଶୀ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କର ସାଧୁସନ୍ଥମାନଙ୍କ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ଅଗାଧ ଥିଲା । ପ୍ରତିଦିନ ତାଙ୍କ

ଘରେ ନୂଆ ନୂଆ ସାଧୁମାନଙ୍କର ରହଣି ହୁଏ, ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ସ୍ୱଳ୍ପ ଆୟରୁ ବେଶ୍ କିଛିଟା ଖରଚ ହୁଏ । ତାଙ୍କ ଭାଇ କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଘୋର ଆପତ୍ତି କରନ୍ତି ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଦୁଇଭାଇ ଭିତରେ ବାଦାନୁବାଦ ଅନେକଥର ଚରମ ସୀମାକୁ ବି ଯାଏ । ତାଙ୍କ ଭାଇ ଅନେକ ଥର ମୋ ପାଖରେ ଆପତ୍ତି କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ମୋତେ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି ଏ ବିଷୟରେ ରାମବାବୁଙ୍କୁ ବୁଝାଇବାକୁ । ଥରେ ଦୁଇଥର ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ମଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଫଳ ଓଲଟା ଫଳିଚି । 'ଯାହାର ଯହିଁକି ମନ ଖୁସି-ଇ-ଇ, ଯାଉ ଭାସି-ଇ-ଇ, ଶେଷେ ଆସି-ଇ-ଇ, ବ୍ରହ୍ମ ପଦେ ମିଳିବ ମିଶି । ଇ-ଇ ଇ-ଇ, ଯାହାର ଯହିଁକି...' ଗୀତଟି ମନେ ମନେ ଗାନ କରି ମୁଁ ସେଥିରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ହେଲି । କିନ୍ତୁ 'ଛାଡ଼ିଲେ ନ ଛାଡ଼େ ରାମ ଏ କେମନ୍ତ ବୈଷ୍ଣ' । ଦେଖିଲି ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ରାମବାବୁ ମୋଟା ମୋଟା ଶାସ୍ତ୍ର ସବୁ ଆଣି ମୋ ଘରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ମୋତେ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ଯେ ମଣିଷ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ଆୟତ୍ତ କରି ପାରେ ଏବଂ ସେ ଶକ୍ତି ବଳରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଗତି ମଧ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରେ । ମୁଁ କିଛି କହିପାରେ ନା । କାରଣ ଶାସ୍ତ୍ର ବିଷୟରେ ମୋ ଜ୍ଞାନର ଦଉଡ଼ି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଗଜନିସ୍ତାରଣ'-ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ ତା ମଧ୍ୟ ପିଲାବେଳେ ବୋଉ ମୁହଁରୁ ଶୁଣି । ଦିନେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅଗାଧ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ମୋର ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଧରିଲି । ସେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଯେତିକି ଲେଖି ଦେଲେ ସେତିକି ମୁଖସ୍ଥ କରି ରାମବାବୁ ପରିଦିନ ଆସିବାମାତ୍ରେ ଓଗାଳି ଦେଲି—ପାତଞ୍ଜଳୀଙ୍କ ଯୋଗଶାସ୍ତ୍ରର ସୂତ୍ର ଚଉବନ ଦେଖନ୍ତୁ ଲେଖାଅଛି, ପୂର୍ବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବା ଯୋଗସାଧନାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ସାଧକ ଯେଉଁ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ପାଏ ସେ ସବୁ କୈବଲ୍ୟ ଲାଭ ପଥରେ ଉପଦ୍ରବ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଗୀତାରେ ୩।୨୫ ଶ୍ଳୋକରେ ଭଗବାନ କହିଛନ୍ତି, କୌଣସି ଅତିମାନୁଷତା ବା ଅତିକ୍ରିୟା ଦେଖାଇବ ନାହିଁ । ସେଣ୍ଟ ଜନ୍ ୪ । ୪୮ ଓ ସେଣ୍ଟଲ୍ୟୁକ ୧୧ । ୨୯ ରେ ଲେଖାଅଛି ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଅତି କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କଲେ : ଏ ଯୁଗ ଅତିଶୟ ପାପର ଯୁଗ, ସମସ୍ତେ ଖାଲି ଚାହାନ୍ତି ମୁଁ କିଛି ଅଲୌକିକ କ୍ରିୟା ଦେଖାଏ, ପରମ ପିତାଙ୍କ ପାଇଁ କେହି ବ୍ୟାକୁଳ ନୁହନ୍ତି । ବେର୍ଟ୍ରାମ ଟମାସଙ୍କ 'ଦି ଆରବ୍ସ୍' ରେ ଅଛି, ହଜରତ୍ ମୁହମ୍ମଦ କହିଲେ : ଏ ଆକାଶ, ଏ ତାରା, ଏ ସୃଷ୍ଟି ସବୁ ଅଲୌକିକ । ସେ ସବୁ ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ହୁଅ । ମନୁଷ୍ୟକୃତ ଅଲୌକିକ କ୍ରିୟା ଦେଖିଲେ ଭଗବତ୍ ବିଶ୍ୱାସ ରହିବ ନାହିଁ ।

ରାମବାବୁ ସେତିକିରେ ଚୁପ୍ କରି କିଛିକ୍ଷଣ ବସି ରହିବା ପରେ ଉଠି ଚାଲିଗଲେ । ତା ପରେ ସେ ଆଉ, ମୋତେ ବୁଝାଇବାକୁ ଆସିଲେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଅଳ୍ପ ଦିନ ପରେ ବଡ଼ ଭୋରରୁ ମୋତେ ବିଛଣାରୁ ଉଠାଇ ସେ ଅତି କ୍ଷୋଭର ସହିତ

କହିଲେ : ହେଲ ଏବେ ଆପଣ ମଣିଷର ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ। ତା ବୋଲି ଯିଏ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ଦେଖାଉଚି ତା ଘରେ ଷଣ୍ଢ ପୂରାଇ ଦେବେ ! ଏ କି ମାତଚା !

ହତବାକ୍ ହୋଇ ଚାହିଁ ରହିଲି । ଭାବିବାକୁ ବସିଲି ଏମିତ କୌଣସି ଅପକର୍ମ ମୁଁ କରିଛି କି ନା, କିମ୍ବା ଏପରି କୌଣସି ଅପକର୍ମ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି କି ନା । ରାମବାବୁ ସାଥିରେ ଆଣିଥିବା ଓଡ଼ିଆ ଖବର କାଗଜ ଖୋଲି ଦେଖାଇ କହିଲେ, ପଢ଼ନ୍ତୁ । ପଢ଼ିଲି । ଲେଖାଅଛି – ମହିଳାଙ୍କ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ଉପରେ ପୋପ୍‌ଙ୍କ ଷଣ୍ଢ ଜାରି କରି ହେଲ୍ ।

• ସମସ୍ତ ସମ୍ବାଦଟି ପଢ଼ି ଜାଣିଲି ଯେ ଫରାସୀ ଦେଶର ଜଣେ କ୍ୟାଥଲିକ୍ ମହିଳା ତାଙ୍କର ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ବଳରେ ଅନେକ ରୋଗ ଭଲ କରି ଦେଉଥିବାରୁ ପୋପ୍ ତାର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ଗୋଟିଏ ଅନୁଶାସନ ଦ୍ୱାରା ଜଣାଇଛନ୍ତି ଯେ, ମହିଳାଙ୍କ କ୍ଷମତାକୁ ଅଲୌକିକ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ଦିଆଗଲା, ହସିଲି । ରାମବାବୁ ଅଧିକ କ୍ଷୁର୍ତ୍ତି ହେଲେ । ଅଧିକ ପ୍ରହେଳିକା ସୃଷ୍ଟି ନ କରି କହିଲି : ଆଜ୍ଞା, 'ପ୍ୟାପାଲ୍ ବୁଲ୍'ର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ଯୋଗୁ 'ପୋପ୍‌ଙ୍କ ହୁକୁମନାମା' ପୋପ୍‌ଙ୍କ ଷଣ୍ଢରେ ପରିଣତ ହୋଇଚି । ରାମବାବୁ ହସିଲେ ସତ : କିନ୍ତୁ ଅଧିକ ଉତ୍ସାହରେ ସେ ମୋତେ ତାଙ୍କ ମତ ସହିତ ଏକମତ ହେବାକୁ ଚାପି ଧରିଲେ ।

ଏପରି ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଅନୁବାଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସେଇ ଖବର କାଗଜରେ ଆହୁରି ବି ଦେଖିଚି । କାନାଡ଼ାର ପ୍ରଧାନ ମନ୍ତ୍ରୀ ମ୍ୟାକେନ୍‌ଜି କିଙ୍ଗ୍ ଯେତେବେଳେ ମଲେ, ଖବର ବାହାରିଲି – ମ୍ୟାକେନ୍‌ଜି ରାଜାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ । ଇଟାଲିର ଏକଛତ୍ର ଶାସକ ମୁସୋଲିନି ତାଙ୍କ ରକ୍ଷିତା (ମିସ୍‌ଟ୍ରେସ୍)ଙ୍କ ସହ ପଳାଇ ଯାଉଥିବା ବେଳେ ଧରା ପଡ଼ିଲେ ଓ ମିତ୍ରପକ୍ଷର ସୈନ୍ୟମାନେ ଦୁଇ ଜଣଙ୍କୁ ମାରି ଦେଇ ଲଟକାଇ ଦେଲେ । ସମ୍ବାଦ ବାହାରିଲି – ମୁସୋଲିନି ଓ ତାଙ୍କ ଶିକ୍ଷୟିତ୍ରୀଙ୍କୁ ଫାସି ।

କିନ୍ତୁ ସବୁଠୁ ବେଶି ଗୋଳମାଳ ହୁଏ ଛନ୍ଦବଦ୍ଧ ଓ ଯତିପାତ ଥିବା କବିତାର ଅନୁବାଦ ବେଳେ । ମୂଳ କବିତାଟିର ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା, ଛନ୍ଦ ଏ ଯତିପାତ ଯଦି ଅନୁବାଦ ବେଳେ ଠିକ୍ ଠିକ୍ ରହି ପାରିଲା ତେବେ ଏମିତି ଗୋଟାଏ ତୃପ୍ତି ଓ ବାହାଦୁରି ଲାଗେ ଯେ ତେଣେ ଯେ ଭାବ ଘରେ ଅଭାବ ପଶି ସବୁ ଲଣ୍ଡଭଣ୍ଡ କରି ସାରିଲଣି ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରହେ ନାହିଁ । ଯଦିବା ଟିକେ ଅଖାଡ଼ୁଆ ଲାଗିଲା ତେବେ ମନର ଯେଉଁ ଅଂଶଟି ଟିକେ ଆପତ୍ତି ଉଠାଇଥିଲା ତା ପାଖକୁ 'ବାଃ ଠିକ୍ତ ଅଛି, ବରଞ୍ଚ ମୂଳ ଲେଖାଠାରୁ ଆହୁରି ଭଲ ହୋଇଚି' ମତଟି ଜବରଦସ୍ତି

ଟାଣି ବାହାର କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ଅନୁବାଦଟି ପଢ଼ି ଶୁଣାଇ ଦିଆ ଯାଉଥାଏ ଓ ସେ ଅନୁବାଦଟି ସପକ୍ଷରେ ନାନା ଯୁକ୍ତି ଯୋଗାଇ ଦିଆ ଯାଉଥାଏ। ନ ମାନି ଉପାୟ ନାହିଁ। ଏଭଳି କବିତା ଅନୁବାଦ କରିବା ଏତେ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ଯେ ଅନୁବାଦଟି ପୂରି କାଟିଦେଇ ଆଉଥରେ କରିବାକୁ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାହସ ନ ଥାଏ। ଏହାକୁ "ତାଳପକା ଅନୁବାଦ' ବୋଲି ପାରନ୍ତି।

ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ଗାନ—ଏମନ୍ ଦେଶ୍‌ଟି କୋଥାଓ ଖୁଁଜେ ପାବେନାକୋ ତୁମି। ଏଠାରେ କବି କହୁଛନ୍ତି—ଆମର ଏ ଜନ୍ମଭୂମି ଭଳି ଦେଶ ପୃଥିବୀରେ ଆଉ କେଉଁଠି ହେଲେ ତୁମେ (ପାଠକ, ବିଶେଷତଃ ଗାନ ଶୁଣୁଥିବା ଲୋକ) ପାଇବ ନାହିଁ।

କାହା ବଳରେ (ନିଜର କଳ୍ପନାରୁ ବା ଆବେଗରୁ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନରୁ ବା ସାମୟିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲୋକଙ୍କୁ ମତାଇବା ପାଇଁ ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରଖି) କବି ଏ କଥା କହିଲେ ତାହାର ସୂଚନା କବି ଦେଇ ନାହାନ୍ତି। ଖାଲି ଆମକୁ କହିଛନ୍ତି—ବାବୁମାନେ, ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ କେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ଏପରି ଦେଶ ଅଛି କି ନା ଖୋଜି ଦେଖିବା ପାଇଁ ତୁମର ସମସ୍ତ, ଶ୍ରମ, ସମ୍ପଦ ଖରଚ କରନା, ମାନିନିଅ ଯେ ଏ ଦେଶ ପୃଥିବୀରେ ସବୁଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦେଶ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ଗାନଟି ଶୁଣ।

(ଏମିତ ଚନ୍ଦ୍ର, ଏମିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଏମିତି ତାରା, ଏମିତି ପର୍ବତ, ଏମିତି ନଦୀ, ଏମିତ ଗଛବୃକ୍ଷ, ଘାସ, ଲୋକ, ଧର୍ମ, ପ୍ରଥା, ଜ୍ଞାନ, ବିଜ୍ଞାନ, ସାହିତ୍ୟ, ବିନସ୍ତ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ପୃଥିବୀରେ ଆଉ କେଉଁଠି ନାହିଁ ପରି। ହେଁ ହେଁ, କଅଣ ନାହିଁ ଆମ ବେଦ ଆଦି ଧର୍ମ ଶାସ୍ତ୍ରରେ। ସ୍ୱେ ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍ ଆଜି କହିଲେ ଆପେକ୍ଷିକବାଦ କଥା। ଆମେ ପରା ଦଶହଜାର ବର୍ଷ ତଳେ ବେଦରେ ସେ କଥା କହି ସାରିଛୁ। ପଢ଼ିଲେ ଜାଣିବ ନା। ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି ପରେ ଯଦି କେତେ କେଉଁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଉ ଏକ ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି ତେବେ ବି କୁହାଯିବ ସେ ଆଜି ଏକଥା କହୁଛନ୍ତି, ଆମେ ଦଶହଜାର ବର୍ଷତଳେ ଧ୍ୟାନ ବଳରେ ଏକଥା ଜାଣିଥିଲୁ। ପୁଣି, ଏଇ ଦେଶରେ ପରା ଭଗବାନ ବାରମ୍ବାର ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି, ନେଉଥିବେ ବି। ଯଦା ଯଦାହି ଧର୍ମସ୍ୟ ଗ୍ଲାନିର୍ଭବତି ଭାରତ...। ଆଉ କେଉଁ ଦେଶରେ ଭଗବାନ ଏମିତି ଜନ୍ମ ଦିଅନ୍ତି ଶୁଣେ ! ଏ ପରା ଦେବଭୂମି। ଭଗବାନ ଭାରତରେ ବାରମ୍ବାର ଜନ୍ମନିଅନ୍ତି ବୋଲି ଗର୍ବ କରୁ କରୁ ଅଜଣାତରେ ସତ କଥାଟା ବାହାରିଯାଏ ଯେ ଏଠି ଧର୍ମରେ ଗ୍ଲାନି ବାରମ୍ବାର ଘଟେ ସେଥିପ୍ରତି ଖିଆଲ ନ ଥାଏ ଅନ୍ୟ ଦେଶ ଓ ଦେଶର କୃତୀ ସନ୍ତାନ, ମହାମାନବ, ସାହିତ୍ୟ, କଳା ଆଦିକୁ ଅବଜ୍ଞା କରି ନିଜ ଦେଶ ତୁଳନାରେ ନ୍ୟୂନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କେବଳ ନିଜର କ୍ଷୁଦ୍ରତାହିଁ ବଢ଼ାଇବ।

ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକାର ଧୂର୍ତ୍ତାମି, ବଦମାସଙ୍କ ଶେଷଦୁର୍ଗ' ବୋଲି କୁହା ହୋଇଛି । ଅନ୍ତତଃ ପ୍ରାୟ ଦେଖାଯାଏ ଅହଂର ଏହା ଏକ ଧୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରକାଶ, ଦୁଷ୍କର୍ମର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଛଦ୍ମ ଆବରଣ । ନିଜେ ମଉଜ ମଜଲିସରେ ରହି ଅନ୍ୟକୁ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ କହିବା ପାଇଁ ଅଭେଦ୍ୟ ଛଦ୍ମ ପନ୍ଥା ଆଉ ନାହିଁ । ସ୍ଥାନ ଅଖଣ୍ଡ, କାଳ ଅଖଣ୍ଡ, ପାତ୍ର ବି ଅଖଣ୍ଡ, ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ନିଜ ନିଜ ଅହଂ ବା ସୁବିଧାକୁ ସୁହାଇଲା ଭଳି ସେ ସବୁକୁ କାଳ୍ପନିକ ରେଖାଦ୍ୱାରା ଖଣ୍ଡିତ କରି ସେଥିରେ ମଉଆଲି ହେବାର ପରିଣାମ ତ ସମୂହେ ଓ ସମୂଳେ ବିନାଶ । ଅହଂ ଯେତେ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଥିବ ଏସବୁ ସେତେ ଖଣ୍ଡିତ ହେଉଥିବେ । ଏଥିରେ ଏତେ ତମ୍ବୁତୁଫାନ, ଏତେ ବାହାଦୁରି କାହିଁକି ? ଅନ୍ୟାୟ ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାରର ଆକ୍ରମଣ ଆଦି ରୋଧ କରିବା ସହିତ ଦେଶ ପ୍ରେମ ଜାତିପ୍ରେମକୁ କାହିଁକି ଯୋଗ କରା ହେଉଛି ? ବରଂଚ ଦେଶପ୍ରେମ ଜାତିପ୍ରେମ ନା'ରେ ଶୋଷଣ ଦୁର୍ନୀତି ତ ବଢ଼ିଛି) ।

କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଯଦି ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲଙ୍କ ଉକ୍ତ ଧାଡ଼ିଟିର ଅନୁବାଦ ହୁଏ —ଖୋଜି ଖୋଜି ଏପରି ଦେଶ ପାଇନି କେବେ କାହିଁ । ତେବେ ?

ତେବେ ଏହାର ପରିଷ୍କାର – ଅର୍ଥ—ବାବୁମାନେ, ମୁଁ କବି ନିଜେ ପୃଥିବୀଯାକ ଖୋଜି ('ଖୋଜି' କ୍ରିୟାପଦର ଦୁଇଥର ବ୍ୟବହାରରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ହୁଏ କବି ଖୋଜି ଖୋଜି ନସ୍ୟାନ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି) ଦେଖିଛି ଏମିତି ଦେଶ ନାହିଁ ।

ମୂଳ ଲେଖାଟିରେ ଯାହା ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଥିଲା ଅନୁବାଦରେ ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା । ପୁଣି ମୂଳ ଲେଖାଟିରେ କବି କାଇଦା କରି ପାଠକକୁ ମନା କରିଥିଲେ ଖୋଜିବାକୁ, କାରଣ ସେ ଜାଣନ୍ତି ପାଠକ ପଇସା ଖରଚକରି ପୃଥିବୀଯାକ ଖୋଜି ବୁଲିବ ନାହିଁ ଓ ତେଣୁ କବିଙ୍କ କଥା ମାନିନେବ । ଅନୁବାଦକ କିନ୍ତୁ ତାହାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରମାଣ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ବାସ୍ତବ ସ୍ତରକୁ ନେଇ ଆସି ପ୍ରମାଣ କରିବାର ସବୁ ଦାୟିତ୍ୱ ନିଜ ମୁଣ୍ଡକୁ ନେଇ କହିଲେ—ମୁଁ ନିଜେ ବହୁ ସମସ୍ତ ଶ୍ରମ ସମ୍ପଦ ଖରଚ କରି ପୃଥିବୀଯାକ ବୁଲି ଦେଖିଛି ଏମିତି ଦେଶ ଅତୀତରେ କେଉଁଠି ନଥିଲା କି ବର୍ତ୍ତମାନ ବି ନାହିଁ ।

ଆପଣ କଳ୍ପନା କରିପାରନ୍ତି—କବି ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ ଯାଇ ଫରାସୀ ଦେଶରେ ପହଞ୍ଚିଲେ । ସେଠି ଜଣେ କବିଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ କୁଆଡ଼େ ମାଡ଼ି ଆସିଲେ ଆଜ୍ଞା । କବି କହିଲେ, ନାହିଁ ଆଜ୍ଞା, କଥାଟା କିଛି ନୁହେଁ ଯେ, ଗୋଟିଏ କବିତା ଲେଖିବାକୁ ଯାଉଛି ଯେ ମୋ ଜନ୍ମଭୂମି ଭଳି ଦେଶ ପୃଥିବୀର ଆଉ କେଉଁଠି କେବେ ନ ଥିଲା

କି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଲେଖିବା ଆଗରୁ ଏହା ସତ କି ନୁହେଁ ପରଖି ଦେଖିବା ତ ଉଚିତ ନା କଅଣ କହୁଛନ୍ତି ! ସେଥିପାଇଁ ପୃଥିବୀ ସାରା ବୁଲୁଚି । ସେଇଠୁ ଫରାସୀ ଜଣକ କହିଲେ ନିଶ୍ଚୟ, ଏଡେ ବଡ଼ କଥାଟା ପ୍ରମାଣ ନ ପାଇ ଘରେ ବସି ମନକୁ ମନ ଲେଖି ଦେବା କଅଣ ଭଲ ହେବ । ବୁଲନ୍ତୁ ବୁଲନ୍ତୁ ।

କିନ୍ତୁ ମଣିଷକୁ ଦେଶ ଜାତି ଗୋଷ୍ଠୀ ଆଦି ସୀମା ଭିତରେ ରଖିବାକୁ ଯେତେ ବନ୍ଧୁକ ଦେଖେଇ ଡରେଇ ରଖନ୍ତୁ ବା ଲମ୍ବାଲମ୍ବା ବକ୍ତୃତା ଦେଇ ନାନା ପ୍ରମାଣ ଦେଖାଇ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତୁ ବା ସ୍ନାୟୁ ଉତ୍ତେଜକ ଗୀତ ଗାଇ ବାଜା ବଜେଇ ତାକୁ ଉତେଇ ମତେଇ ରଖନ୍ତୁ, ମଣିଷ ଆତ୍ମା ଭିତରେ ଏମିତି କଅଣ ଅଛି ଯେ ସେ ଏସବୁ ଠେଲି ପୃଥିବୀ ଯାକ ଲୋକ ସାଙ୍ଗରେ, ସାରା ବିଶ୍ୱ ସାଙ୍ଗରେ ମିଶି ଏକ ହୋଇଯିବାକୁ ଫିଟିଯାଏ ।

ଜେସି ଓୱେନ୍‌ସ୍ ୧୯୩୬ ବେଳକୁ ଖେଳ କୁଦରେ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ବିରାଟ ଖ୍ୟାତି ପାଇ ସାରିଥାନ୍ତି । ବିଶ୍ୱ ଅଲିମ୍ପିକ୍‌ରେ ସେ ଅନେକ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପଦକ ପାଇ ସାରିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ କୁହା ହେଉଥିଲା ସେ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟତମ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ । ସେ ଥିଲେ ନିଗ୍ରୋ । ୧୯୩୬ର ବିଶ୍ୱ ଅଲିମ୍ପିକ୍‌ରେ ତାଙ୍କର ଏକ ମହାନ ଅପୂର୍ବ ଅଭିଜ୍ଞତା କଥା ସେ ନିଜେ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

ସେ ବର୍ଷ ବିଶ୍ୱ ଅଲିମ୍ପିକ ହେଉଥାଏ ବର୍ଲିନ ସହରରେ । ହିଟ୍‌ଲର ଥାନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଜର୍ମାନୀର ପ୍ରବଳପ୍ରତାପୀ ଏକଛତ୍ର ଶାସକ ବା ଫ୍ୟୁରର୍ । ଜର୍ମାନ ଜାତି ପୃଥିବୀରେ ସବୁଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜାତି, ଏବଂ ତେଣୁ ଜର୍ମାନୀର ସବୁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀଙ୍କୁ ସବୁ ଖେଳକୁଦରେ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନ ହେଲେ··· । ସେ ନିଜେ ସେଥିପାଇଁ ଆସି ଖେଳ ଦେଖୁଥାନ୍ତି ।

ଓୱେନ୍‌ସଙ୍କ ସେ ବର୍ଷ ଆଖି ଥାଏ ଲମ୍ବା କୁଦ (ଲଙ୍ଗ୍ ଜଂପ୍) ରେ ପ୍ରଥମ ହେବା ଉପରେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ନିଜକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବର୍ଲିନ ଆସି ଅଭ୍ୟାସ କରୁଥିବା ବେଳେ ଦେଖିଲେ ଲୁଜ୍ ଲଙ୍ଗ୍ ନାମଙ୍କ ଜଣେ ଜର୍ମାନ୍ ତାଙ୍କୁ ଟପି ଯାଉଛନ୍ତି । ସେ ଏହା ଦେଖି କାବା । ଶୁଣିଲେ ଯେ ହିଟ୍‌ଲର ତାଙ୍କୁ ସେ ଯାବତ ଲୁଚେଇ ରଖିଥିଲେ ।

ଓୱେନ୍‌ସ ଷାଢ଼ମତ ରାଗିଗଲେ ଲଙ୍ଗଙ୍କୁ ଟପି ନ ପାରି । ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ବି ତାଙ୍କ ପଛରେ ପଡ଼ି ଯାଉଥାନ୍ତି । ରାଗରେ ସେ ଭୂମି ଉପରେ ଗୋଇଠା ପରେ ଗୋଇଠା ନଢ ଦେଇଗଲେ । ହିଟ୍‌ଲର ତାଙ୍କ ଜାଗାରେ ବସି ସବୁ ଦେଖୁଥାନ୍ତି ।

ଓସ୍ୱେନ୍‌ସ୍ କାନ୍ଦ କାନ୍ଦ ହୋଇ ବସି ପଡ଼ିଲେ । ହଠାତ୍ କାନ୍ଧରେ ଗୋଟିଏ ମୃଦୁ ସ୍ପର୍ଶ ପାଇ ଚମକି ପଡ଼ି ଦେଖିଲେ ଲୁଜ୍ ଲଙ୍ଗ୍ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ମୁରୁକି ମୁରୁକି ହସୁଛନ୍ତି ।

ଲଙ୍ଗ୍ କହିଲେ, ଭାଇ ରାଗନା । ଖେଳୁଆଡ଼ ପକ୍ଷରେ ରାଗିବା ଭାରି ଖରାପ । ଯେଉଁ ଜାଗାରୁ କୁଦିବା କଥା ତା'ର ଅଳ୍ପ କେଇ ଇଞ୍ଚ ପଛରୁ ଗୋଟିଏ ଗାର ଟାଣି ସେଇ ଗାର ପାଖରୁ କୁଦା ମାରିବାକୁ ଅଭ୍ୟାସ କର ।

ଓସ୍ୱେନ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ସବୁ ରାଗ ଥଣ୍ଡା ପଡ଼ିଗଲା । ଲଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ଉପଦେଶ ମାନି ସେ କୁଦିବା ଅଭ୍ୟାସ କଲେ ଏବଂ ସଫଳତା ପାଇଲେ । ସେଇ ରାତିରେ ଅଲମ୍ପିକ୍ ଗ୍ରାମରେ ଥିବା ଲଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ଘରକୁ ଯାଇ ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ଘଣ୍ଟା କାଳ ଗପିଲେ । ଖେଳକୁଦ, ପୃଥିବୀର ସେ ସମୟର ଅବସ୍ଥା, ନିଜ ନିଜ କଥା ଆଦି ନାନା ବିଷୟରେ ସେମାନେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଲେ ।

ଫାଇନାଲ୍ ଖେଳ ଦିନ ଲମ୍ବାକୁଦରେ ଲଙ୍ଗ୍ ତାଙ୍କ ନିଜର ପୂର୍ବ କୃତୀକୁ ବି ଟପି ଗଲେ । ତା ଫଳରେ ସେ ଓସ୍ୱେନ୍‌ସ୍‌ଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଶକ୍ତି ଓ କୌଶଳର ଚରମ-ସୀମାକୁ ଠେଲି ଦେଲେ । ଓସ୍ୱେନ୍‌ସ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲେ । ଲଙ୍ଗ୍ ତାଙ୍କୁ ବୁକୁଭରା ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇଲେ । ନିମିଷକେ ଦେଶ ଜାତି ଭେଦାଭେଦ ସବୁ ଉଭେଇଗଲା । ମନହେଲା ସମସ୍ତେ ଏକ ସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧା । କେହି ବଡ଼ ନୁହେଁ, କେହି ସାନ ନୁହେଁ ।

ଓସ୍ୱେନ୍‌ସ୍ ଏ ବିଷୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—ସୁନାର ଯେତେ କପ୍ ଓ ମେଡ଼ାଲ୍ (ତା ଅନେକ) ମୁଁ ପାଇଥିଲି ସେ ସବୁକୁ ତରଳାଇ ଖାଣ୍ଟି ସୁନାରେ ପରିଣତ କଲେ ବି ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତିରେ ଲୁଜ୍ ଲଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ପାଇଁ ନିର୍ମଳ ବନ୍ଧୁତ୍ୱର ଆନନ୍ଦରେ ମୋ ହୃଦୟ ଯେମିତି ପ୍ଲାବିତ ହୋଇଗଲା ସେ ଖାଣ୍ଟି ସୁନା ସହିତ ତା ସରି ହେବ ନାହିଁ । ମୁଁ ସେଇଦିନ ବିଶ୍ୱ ଅଲମ୍ପିକ ଖେଳର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ପିସ୍ୱେର ଦ୍ୟ କୌବେର୍ତ୍ତାଁ କହିଥିବା କଥାଟି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲି । ଜିତିବା ଜୀବନର ଆଦୌ ବଡ଼ କଥା ନୁହଁ, ବଡ଼ କଥା ହେଉଛି ଯୁଝିବା ।

କହିବା ବିଷୟଟା ଅବଶ୍ୟ ଟିକିଏ ବଙ୍କେଇ ଗଲା; କିନ୍ତୁ ତା ହେଲେ ବି ଏଇ କଥାରୁ ହିଁ ଉପୁଜିଲା ସଂସ୍କୃତି (କଲଚର୍ ବା କୃଲ୍‌ଟୁର) ଓ ସଭ୍ୟତା (ସିଭିଲିଜେସନ୍) ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କଥା ଯାହାକି ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟରେ ନିହାତି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଚି ମାର୍ମିକ କଥା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ବାହାରର କଥା । ପ୍ରଥମଟି ଅନ୍ତରର

ବିକାଶ କଥା, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ବାହାରର ବିକାଶ କଥା । ପ୍ରଥମଟି ଆତ୍ମା, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ । ପ୍ରଥମଟି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ନୈତିକ ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଗୋଟିଏ କାର୍ଟୁନ୍ (ବ୍ୟଙ୍ଗ) ଚିତ୍ର କଥା କହିଅଛି । 'ପଞ୍ଚ୍' ନାମକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଗଣ୍ଡାର ଓ ଗୋଟିଏ ଗଣ୍ଡାରୁଣୀ ଜଙ୍ଗଲରେ ଚରୁ ଚରୁ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି । ଗଣ୍ଡାରଟି ଗଣ୍ଡାରୁଣୀକୁ କହୁଚି – ମଣିଷମାନେ କୁହନ୍ତି ଆମ ଘଡ୍‌ଗରେ ଅଛି ପ୍ରବଳ ଯୌନ ଉତ୍ତେଜକ ଶକ୍ତି, କାହିଁ ମୁଁ ତ ତା ଅନୁଭବ କରି ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ କହିଲେ ଏ ଚିତ୍ରଟି ଅଶ୍ଳୀଳତା ବ୍ୟଞ୍ଜକ । ମାତ୍ର ଜଣେ ଦୁଇଜଣ ମର୍ମ କଥାଟି କହିଲେ ଯାହା ଅତି କରୁଣ। ଗଣ୍ଡାରର ଖଡ୍‌ଗ ପାଣିରେ ଘୋରି ଖାଇଲେ ପ୍ରବଳ ଯୌନ ଉତ୍ତେଜନା ଜାତ ହୋଇ ବହୁକ୍ଷଣ ସ୍ଥାୟୀ ହୁଏ ବୋଲି ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଥ୍ୟା ଗୁଜବ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଗଲା । ଫଳରେ ମଣିଷମାନେ ଗଣ୍ଡାର ଘଡ୍‌ଗ ପାଇବା ପାଇଁ ଗଣ୍ଡାର ମାରି ମାରି ପ୍ରାୟ ତାହାର ବଂଶ ଲୋପ କରିଦେଲେ । ବହୁ କଷ୍ଟରେ ଗଣ୍ଡାର ବଂଶକୁ ସେଥିରୁ ରକ୍ଷା କରାଗଲା । ଉକ୍ତ କାର୍ଟୁନ୍ ଚିତ୍ରଟିର ଏହାହିଁ ଥିଲା ମର୍ମ ।

ମୂଳ ଲେଖାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦେଶ, ଜାତି ଓ ଲୋକମାନଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତା ସହିତ ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ଯାଉଥିବା ଭାଷାର ଦେଶ, ଜାତି ଓ ଲୋକମାନଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତା କେଉଁଠି ମେଳ ବା ଅମେଳ ଅଛି ତାହା ଭଲଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ହେବ ଏହା ହିଁ କହିବା କଥା ।



ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା—(୧୦)

ବାହୁଲ୍ୟ

ସାହିତ୍ୟରେ କଳା ବିଷୟରେ ବହୁ ମନୀଷୀ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ କଥାରେ ବହୁକଥା କହିବା ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳା । ସବୁ ଖୋଲି ଗୁଡ଼ାଏ କହିବାକୁ ସମସ୍ତେ ନାପସନ୍ଦ କରିଛନ୍ତି ଓ ତାକୁ କଳାରେ ନିକୃଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଦିଆ ହୋଇଚି । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବା ଓ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରଖିବାକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଦିଆ ହୋଇଚି । ଲେଖକ ତେଣୁ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରରେ ଖୁବ୍ ମିତବ୍ୟୟୀ ହେବା ଉଚିତ । କଳା ବିଷୟରେ ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କଥା ଅଛି—ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରଖିବା ହିଁ କଳା ।

ଏ ମତ ଏତେ ଜଣାଶୁଣା ଓ ସର୍ବଜନସ୍ୱୀକୃତ ଯେ ମନୀଷୀମାନଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରି ବିସ୍ତାରିତ ଆଲୋଚନା କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ତଥାପି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରି ଯାଉଛି । କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ ବିଷୟରେ ସେ କହିଛନ୍ତି—

"ନାହିଁ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଛଟା, ଘଟନାର ଘନଘଟା
ନାହିଁ ତତ୍ତ୍ୱ ନାହିଁ ଉପଦେଶ,
ଅନ୍ତର ଅତୃପ୍ତ ହେବ, ପଢ଼ି ସାରି ମନେହେବ
ଶେଷ ହୋଇ ହେଲା ନାହିଁ ଶେଷ ।"

ସ୍ୱଳ୍ପତା ବିଷୟରେ ଦିଲୀପ ରାୟଙ୍କ ସହିତ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା ହୋଇଥିଲା ତାହା ଦିଲୀପ ରାୟ ତାଙ୍କ 'ତୀର୍ଥଙ୍କର' ବହିରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରୁ କିୟଦଂଶ ତଳେ ଦିଆଗଲା :—

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ—ଅଳଙ୍କାରର ବାହୁଲ୍ୟ ପାଠକର ବା ସ୍ରଷ୍ଟାର ମନ ପାଇଁ ଟିକେ ହେଲେ ବି ସ୍ଥାନ ରଖେ ନାହିଁ । ଯାହାର ମନ ଅଛି ତାପାଇଁ ଏହା ଅତି କ୍ଳେଶକର ହୁଏ । ଯତ୍ ସ୍ୱଳ୍ପ ତତ୍ ଇଷ୍ଟମ୍ । ଅନେକ ମନୋହୀନତାର ଗହ୍ୱରକୁ ଭରିବା ପାଇଁ ରସର ଚୋରିକୁ ଯାନ୍ତି । ସଜାଇବା ନୁହେଁ, ବୋଝେଇ କରିବାରେ ସେମାନେ ଆନନ୍ଦ ପାନ୍ତି ।

ଦିଲୀପ ରାୟ—ସବୁ ଲଳିତ କଳାର ବିକାଶ ଧାରା ଯେ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ସରଳତା ବାଟେ ହେବା ଉଚିତ ଏ କଥା ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ କହିବା ବୋଧହୁଏ ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ । ଅନେକ ଲଳିତ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଜଟିଳତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହାକୁ ବିରାଟ ସୁଷମା କୁହାଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରତିଭାର ଗୋଟାଏ ଦାନ ସରଳତା ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଆଉ ଗୋଟାଏ ଦାନ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ (ମଧୁର କୁତ୍ସିତ, ସୁନ୍ଦର ଅସୁନ୍ଦର, ଭଲମନ୍ଦ, ପାପପୁଣ୍ୟ ସବୁ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ଏକ ବିରାଟ ଓ ଜଟିଳ ବ୍ୟାପାର) ମଧ୍ୟ । ଅନେକ ସରଳତା ଆଡ଼କୁ ବେଶି ଟାଣ ଅନ୍ୟ ଦିଗଟି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ଆନନ୍ଦ ପାଆନ୍ତି ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ—ସେ କଥା ମୁଁ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁନାହିଁ । ମୁଁ ଏତିକି ମାତ୍ର କହିବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ ସରଳତାର ବସ୍ତୁ ଅଳ୍ପ ବୋଲି ରସରାଜ୍ୟରେ ତାହାର ମୂଲ୍ୟ ଅଳ୍ପ ଏହା ମୁଁ ସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବି ନାହିଁ । ଲଳିତ କଳାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଚି ତା ଆନନ୍ଦ ଦେଉଛି କି ନା । ଯଦି ଦେଉଛି ତେବେ ତା ଭିତରେ ଉପାଦାନର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଯେତେଥିବ ତାହାର ଗୌରବ ବଢ଼ିବ । ବହୁ କଥା କହି ବା ବିପୁଳ ପ୍ରୟାସ କରି ଜଣେ ଯେଉଁ ଫଳ ପାଏ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସ୍ୱଳ୍ପ କଥାରେ ଯଦି ସେହି ଫଳ ପାଇଲା ତେବେ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାକୁହିଁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତର ଆସନ ଦିଆଯିବ । କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପାୟ ଯେତେ ହାଲୁକା ଓ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ହେବ ତାହାର କଳାଗତ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସେତେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବ । ପଣସ ଓ ଆମ୍ବ । ପ୍ରଥମଟିରେ ସୌଷ୍ଠବ ନାହିଁ ଯାହା ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ଅଛି । ଯାହାର ଅଙ୍ଗ-ଗୁଡ଼ିକରେ ସୁଗଠିତ ଐକ୍ୟ ଅଛି ତାହାହିଁ ସରଳ । ଅତିରିକ୍ତ ନ ହେଲେ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଆଖିରେ କିଛି ପଡ଼େ ନାହିଁ ବୋଲିବାକୁ ହେବ ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତିରେ ଦୀନତା ଅଛି ।

ଏହା ଏକ ମତ । ଅନ୍ୟ ମନୀଷୀ ଓ କଳାବିତ୍‌ମାନେ ଭିନ୍ନ ମତ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଯେଉଁମାନେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଓ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଚାହାନ୍ତି ସେମାନେ ରସରାଜ୍ୟର ଲୋକ ନୁହନ୍ତି, ନୀତି ଓ ରୀତି ରାଜ୍ୟର ଲୋକ । ଆଧୁନିକ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ ଆଲ୍‌ବେୟାର କାମ୍ୟୁ ତାଙ୍କର 'ଦି ରିବେଲ୍' (ରିବେଲ୍, rebel ମାନେ ବିଦ୍ରୋହୀ) କୁହାହୋଇଚି ତାକୁ ଯିଏ ନିଜ ଭିତରର, ପ୍ରକୃତିର, ଭଗବାନଙ୍କ ବା ଘଟୁଥିବା ବାସ୍ତବ ଘଟନାମାନଙ୍କ କେତେକ କଥାକୁ ନାପସନ୍ଦ କରି ତାକୁ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ବିପ୍ଳବୀ ଚାହେଁ ଆମୂଳଚୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ରିଫର୍ମର୍ ବା ସଂସ୍କାରକ ଥିବା କଥାକୁ ରଖି ସେଥିରେ ଥିବା ଭୁଲ ଭ୍ରାନ୍ତି ଓ ଜମି ଯାଇଥିବା କୁସଂସ୍କାରକୁ ସଂଶୋଧନ କରେ । ବିଦ୍ରୋହୀ ବାସ୍ତବତାରୁ କିଛି ଗ୍ରହଣ କରେ ଓ କିଛି ତ୍ୟାଗ କରେ) ପୁସ୍ତକରେ ବାହୁଲ୍ୟ ବିଷୟରେ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମଦାତା ଫ୍ଲୋବେୟାରଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି— ବାହୁଲ୍ୟକୁ ଭୟ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । କାମ୍ୟୁ ବିପ୍ଳବୀ ନୁହେଁ ।

ଏ ବନ୍ଧରେ ବନ୍ଦ୍ରୋଷ୍ମ ଏହା ସମର୍ଥନ କରି କହନ୍ତି ଯେ ବାତୁଳା ଯେପରି ଭାବପ୍ରବଣ (Sentimental) ନ ହୁଏ ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେବା ଉଚିତ । (ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ଆଇନ Evidence Act—କୁହେ, ଯିଏ ବାତୁଳା କରେ ବା ବଢ଼େଇ କୁହେ ସେ ମିଥ୍ୟାଚରଣ କରେ ନାହିଁ । ସତ କଥାଟାକୁ ସେ ବଢ଼େଇ ବନେଇ ଚୂନେଇ କୁହେ ମାତ୍ର । ଆଇନରେ ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅଛି ଯେ, ବିଚାରକୁ ଏଭଳି ସାକ୍ଷ୍ୟକୁ ପୂରାପୂରି ଅଗ୍ରାହ୍ୟ ନ କରି ସେଥିରୁ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ୟଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବ ।

ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ—ସଙ୍ଗୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ—ଅଭିନେତା—ଦାର୍ଶନିକ କାଳଜୟୀ କଳାଗୁରୁ (Ageless Master) ଏବଂ କଳା କମେଡ଼ିର ଯାଦୁକର (Wizard of art and comedy) ଭାବରେ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଓ ସମ୍ମାନିତ; ଫ୍ରାନ୍ସର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସମ୍ମାନ 'ଲିଜନ୍ ଅଫ୍ ଅନର୍' (Legion of Honour) ଦ୍ୱାରା ଭୂଷିତ ଚାର୍ଲସ୍ ସ୍ପେନ୍ସର ଚ୍ୟାପ୍ଲିନ୍ (Charles Spencer Chaplin । ଲୋକେ ଆଦରରେ ଚାର୍ଲି ବୋଲି ଡାକୁ ଡାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଚାର୍ଲି ଚ୍ୟାପ୍ଲିନ୍ ବା ଖାଲି ଚାର୍ଲି ଭାବରେ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଖ୍ୟାତ । ଜନ୍ମ ଏପ୍ରିଲ ୧୮୮୯ ରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏକ ଅତି ଦରିଦ୍ର ପରିବାରରେ । ପିତା ବର୍ଦ୍ଧ ମାତାଲ ଥିବାରୁ ବଡ ପରିବାରଟିର ଭରଣପୋଷଣର ଭାର ପଡ଼ିଥିଲା ମା'ଙ୍କ ଉପରେ । ମଝିରେ ସେ ପୁଣି ଉନ୍ମାଦ ହୋଇ ଯାଉଥିଲେ । ଚାର୍ଲିଙ୍କୁ ତେଣୁ ଖୁବ୍ ପିଲାଦିନୁ ରୋଜଗାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଫୁଲ ବିକି କରିବାଠୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଛାପାଖାନାର କଳ ଚଳେଇବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାନା ପ୍ରକାର କାମ ତାଙ୍କୁ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ତା ପରେ ସର୍କସର କ୍ଲାଉନ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନର୍ତ୍ତକ ବି । ଏକୋଇଶ ବର୍ଷ ବୟସରେ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ ଦଳ ସହିତ ଆମେରିକା ଯାଇ ସେଇଠି ସ୍ଥାୟୀ ବାସିନ୍ଦା ହୋଇ ରହିଲେ । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ କାମ କରୁ କରୁ କ୍ରମେ ନିଜେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ । ସାହିତ୍ୟରେ ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ଇଉଜିନ୍ ଓ'ନିଲ୍ ଙ୍କ କନ୍ୟା ଉନାଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଛନ୍ତି । 'ବ୍ୟବସାୟର ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ପରିଣତି ହେଉଚି ହତ୍ୟା' – Murder is the logical extension of business – ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ 'ମସିୟେଁ ଭର୍‌ଦୋ୍ୟ' ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର କଲା ପରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ବୋଲି ଆମେରିକାରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇ କିଛିଦିନ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ବାସ କରି ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଇଜର୍‌ଲଣ୍ଡର ସ୍ଥାୟୀ ବାସିନ୍ଦା) ତାଙ୍କର ବହୁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ନାୟକ ପୃଥିବୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓ ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରିୟ ବାରବୁଲା (Tramp) ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରସରାଜ୍ୟକୁ ଯେଉଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ ହାସ୍ୟରସ ଦେଲେ ତାହା ବାତୁଳ୍ୟ ରସରେ ପ୍ଲାବିତ ।

ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୯୬୭ ର 'ଲାଇଫ୍' ପତ୍ରିକାରେ କଳା ଓ କମେଡ଼ି ବିଷୟରେ ତାଙ୍କ ମତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଉକ୍ତ ପତ୍ରିକାର ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କ ସହ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଛଳରେ ସେ ତାଙ୍କ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯେଉଁଠି ତାଙ୍କ ମତ ଦିଆ ହୋଇଛି ତାହା ସେଥିରୁ ସଂଗୃହୀତ । ମତଗୁଡ଼ିକର ଅବିକଳ ଅନୁବାଦ କରି ହୋଇ ନାହିଁ । ସେ ଏଟିକୁ ଠିକେ ଠିକେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଅଳ୍ପ ଅଳ୍ପ ପ୍ରସାରିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି ଓ ଗୋଟିଏ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କ ମତ ଉକ୍ତ କଥାବାର୍ତ୍ତାର ବିବରଣୀରେ ଏଠିସେଠି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଥିବାରୁ (କଥାବାର୍ତ୍ତା ଛଳରେ କହିଥିବା ଯୋଗୁ) ସେ ସବୁକୁ ଏକତ୍ରିତ କରି ଲେଖା ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ମତକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅନୁଚ୍ଛେଦର ଆଦ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତ୍ୟରେ ଥିବା ତାର ଚିହ୍ନ ଭିତରେ ରଖା ହୋଇଛି । ବନ୍ଧନୀ ଭିତରେ ଥିବା କଥାଗୁଡ଼ିକ ଏ ଲେଖକର ।

ମୋର ବାରବୁଲର ବେଶଭୂଷା କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ସବୁଥିରେ ବାହୁଲ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ବାରବୁଲ ହୋଟେଲରେ ଖାଇବା ପରେ ଫଳ ଆଦି ଖାଇଲା । ଫଳ ଖାଇ ସାରିବା ପରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଲୋକର ଫିଙ୍ଗର୍‌ବାଉଲ୍‌ରେ (ଆଙ୍ଗୁଳି ପରିଷ୍କାର କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କୁ ଦିଆ ହୋଇଥିବା ପାଣିଭରି ପାତ୍ର) ସେ ଆଙ୍ଗୁଳି ପରିଷ୍କାର କରି ସେ ଲୋକର ବୁରୁସ ଭଳିଆ ଦାଢ଼ିରେ ଆଙ୍ଗୁଳି ଘଷି ସଫା କରିନେଲା । ଏ ପାଗଳାମି । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଏହାକୁ ଦେଖାଇଲି ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ କ୍ରିୟା ଭାବରେ (ଦେଖିଲେ ମନେହେବ, ହିଁ ତ ବୁରୁସ ଭଳିଆ ଦାଢ଼ି ସଦାଶୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ରଖନ୍ତି ଅନ୍ୟର ଏଇଭଳି ସୁବିଧା ପାଇଁ) । ଏହାହିଁ ହେଉଛି କମେଡିର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ । ଯାହାକୁ ଆମେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୁଦ୍ଧିମାନ କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଭାବୁ ସେଥିରେ ବି ଅଛି ବାହୁଲ୍ୟ ଯାହାକୁ ପାଗଳାମି ଭଳିଆ ଲାଗେ । ମୋର ମନେ ଅଛି ସିନେଟର ରବର୍ଟ କେନେଡ଼ି ଥରେ ବକ୍ତୃତା ଦେଉଥିବାର ଟେଲିଭିଜନରେ ଦେଖିଥିଲି । ଲୋକେ ତାଙ୍କୁ ଭାରି ଭଲ ପାଉଥିଲେ । ସେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ବକ୍ତୃତା ଦେଉଥାନ୍ତି । ଲୋକେ ତାଙ୍କୁ ଘେରି ଯାଇ ଆନନ୍ଦରେ ପାଟି କରୁଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପଛପଟରେ ଥିବା ଲୋକେ ତାଙ୍କ କାମିଜରୁ ଖଣ୍ଡେ ଖଣ୍ଡେ ଛିଣ୍ଡାଇ ସ୍ମୃତି ଚିହ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ରଖିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କ କମିଜ ଟାଣୁଥାନ୍ତି । ସେ ବି ଘାବଡ଼ିବା ଲୋକ ନୁହଁ । ଲୋକେ ବାରମ୍ବାର କାମିଜ ଟାଣୁଥାନ୍ତି, ଆଉ ସେ, ସେ କାମିଜକୁ ପେଣ୍ଟ୍ ଭିତରେ ପୂରାଇ ଦେଉଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଟିକେ ବି ବିଚଳିତ ନ ହୋଇ ସ୍ୱାଭାବିକ ଶାନ୍ତ ଭାବରେ ସେ ବକ୍ତୃତା ଦେଇ ଯାଉଥାନ୍ତି । ଭାରି କୌତୁକପ୍ରଦ ଅଥଚ ମାନବିକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାଟିଏ । 'ଗୋଲ୍ଡ଼ ରସ୍' (Gold Rush) ର ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ । ଆଲାସ୍କାରେ ପହଞ୍ଚି ବାରବୁଲ ତ ଜଣକ ପାଖରେ ରହିଲା । ଥରେ କ୍ରମାଗତ ପ୍ରବଳ ତୁଷାର ଝଡ଼ ହେବାରୁ କେହି ଘରୁ ବାହାରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଘରେ ଯାହା ଖାଦ୍ୟ ଥିଲା ସରିଗଲା । କ୍ଷୁଧାର ତାଡ଼ନାରେ ଦୁହେଁ ଅସ୍ଥିର । ଅନ୍ୟ ଲୋକଟି କ୍ରମେ କ୍ରମେ ହିଂସ୍ର ହୋଇ ଉଠୁଥାଏ । ବାରବୁଲ କିନ୍ତୁ ଅନାସକ୍ତ । ଶେଷରେ ବାରବୁଲ ଦିନେ ନିଜର ଜୋତା ସିଝାଇ

ଅନ୍ୟକୁ ଦେବ ଓ ନିଜେ ମହା ଖୁସିରେ ଖାଇ ବସିବ ବୋଲି ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟର କଳ୍ପନା କଲି । ସନ୍ଦେହ ହେଲା ଅତି ବାହୁଲ୍ୟ ହୋଇଯିବ କି । କିନ୍ତୁ ଭାବିଲି, ନା ତା କାହିଁକି ହେବ, ଏମିତି ଘଟିବାର ତ ମୁଁ ଜାଣିଛି । ବାହୁଲ୍ୟ ହେଲେ ବି ହେଉ, ଏଥିରେ ତ କୌତୁକ ଭରି ରହିଛି । ସେଇଆ କଲି । ଅନ୍ୟଜଣକ କିନ୍ତୁ ଖାଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । କ୍ଷୁଧାର ତାଡ଼ନାରେ ସେ ଯାହା କଲା 'ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା-୫'ରେ ତାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି । ବାରବୁଲା ମହାଖୁସିରେ କଣ୍ଟା ଚାମୁଚ ସାହାଯ୍ୟରେ ଜୋତା ଖାଉଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟଜଣକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଗଲା ଗୋଟାଏ ବଡ଼ କୁକୁଡ଼ା ଦାନା ଖୁମ୍ପି ଖାଉଚି । ତାକୁ ମାରିବାକୁ ଗୋଟାଏ ବଡ଼ ଗ୍ରେଭ୍ ନେଇ ଛପି ଛପି ଯାଉଥିବା ବେଳେ ବାରବୁଲାର ଭୟରେ ଦଉଡ଼ି ପଳାଇବା, ଅନ୍ୟଜଣକ ତା ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଇବା ଓ ଦୁଇଜଣ ଘରର ଚାରିପଟେ ଛକାଛକି ହୋଇ ଗୋଡ଼ାଗୋଡ଼ି ହେବା ହୋଇଚି ମହାହାସ୍ୟକର । ଦୁହେଁ ହିଁ ଅସହାୟ । ଆତତାୟୀ ମୁହଁରେ ଫୁଟିଉଠିଚି କ୍ଷୁଧାର ବିକଳ ହିଂସ୍ରତା ଓ ବାରବୁଲା ମୁହଁରେ ପ୍ରାଣନାଶର ଆତଙ୍କ; କିନ୍ତୁ ହତ୍ୟାଦୃଶ୍ୟଟି ହାସ୍ୟକର । ଫଳରେ ଦୁଇଜଣଙ୍କ ପାଇଁ ବେଦନା ଜାତ କରାଉଛି । ସବୁ ମିଶି ଏକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ରସଘନ ବ୍ୟାପାର । ଏ ଯେମିତି ହତ୍ୟା ନୁହେଁ, ଏକ ଅସହାୟ ପ୍ରାର୍ଥନା । ଧନ୍ୟ ଚାର୍ଲି ଧନ୍ୟ !

୧୯୩୧ ସାଲରେ ଗାନ୍ଧିଜୀ ଗୋଲଟେବୁଲ୍ ବୈଠକରେ ଯୋଗଦେବା ପାଇଁ ବିଲାତରେ ଥିବା ବେଳେ ଚାର୍ଲି ତାଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ କରିଥିଲେ । ଲୁଇ ଫିସର୍ ତାଙ୍କ 'ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଜୀବନୀ'ରେ ଏ ସାକ୍ଷାତର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଦୁହିଁଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଏତେ ଆମୋଦଦାୟକ ହୋଇଥିଲା ଯେ ମନେ ହେଉଥିଲା ସତେକି ବେଦାନ୍ତ ଓ ସଦାନ୍ତ ଭିତରେ ହସର ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଚାଲିଚି । କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକଯୁଗ କଥା ଉଠିଲା । ଚାର୍ଲି ସେଇଠି ପାଇଥିଲେ ତାଙ୍କ 'ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ଟାଇମ୍ସ' (Modern Times) ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ।

ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ । ବାରବୁଲା ଗୋଟିଏ ବିରାଟ ଫ୍ୟାକ୍ଟେରୀରେ ଖଣ୍ଡେ କାମ ପାଇଚି । ଛ'କୋଣିଆ ବୋଲ୍ଟୁ ସବୁ କଷିବା କାମ । ଦୁଇ ହାତରେ ଦୁଇଟି ବଡ଼ ବଡ଼ ରେଞ୍ଚି ଧରି ଧାଡ଼ି ବାନ୍ଧି ଛିଡ଼ା ହୋଇଛନ୍ତି ପଚିଶ ସରିକି ଶ୍ରମିକ । ତାଙ୍କ ସାମନାରେ ନଈ ସୁଅ ଭଳି ଚାଲି ଯାଉଛି ଲମ୍ବା ଚଉଡ଼ା କଡ଼ି ସବୁ ଯେଉଁଥିରେ ଲାଗିଛି ଧାଡ଼ି ହୋଇ ଛ'କୋଣିଆ ବୋଲ୍ଟୁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରମିକ ସାମନାକୁ କ୍ଷଣକ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ବୋଲ୍ଟୁ ଆସୁଚି ସେ ଶ୍ରମିକ ସେ ଦୁଇଟି ବୋଲ୍ଟୁକୁ ଟିକେ କଷି ହେଉଛି । ଏମିତି ବୋଲ୍ଟୁ ସବୁ ଟିକେ ଟିକେ କଷା ହେଉ ହେଉ ଶେଷ ଶ୍ରମିକ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ପରେ ଏକଦମ୍ ଟାଇଟ୍ । ଏମିତି କଡ଼ିର ସ୍ରୋତ ସହିତ ବୋଲ୍ଟୁର ସ୍ରୋତ ଚାଲିଚି, ଆଉ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରମିକର ଦୁଇହାତ ରେଞ୍ଚ ସହ ବାନ୍ଧି ତାହାଙ୍କୁ ଟିକେ

ହଲୁଯାଉଛି । ପ୍ରତିଦିନ ଆଠଘଣ୍ଟା ଏମିତି । ବାରବୁଲର ହାତ ଏମିତି ଅଭ୍ୟାସରେ ପଡ଼ିଗଲା ଯେ ଛୁଟି ପରେ ଦୁଇ ହାତରେ ରେଞ୍ଚ ଧରି ଘରକୁ ଫେରୁଥିବା ବେଳେ ବି ବୋଲ୍‌ଟୁ କଷିବା ଭଳି ହାତ ହଲିଲା । ହାତରେ ରେଞ୍ଚ ପଡ଼ିଲା ତ ହାତ ହଲିଲା ଓ ରାସ୍ତାରେ ଯେଉଁଠି ଦେଖିଲା ଛ' କୋଣିଆ ବୋଲ୍‌ଟୁ ଆଗପଛ ଭଲମନ୍ଦ ନ ବିଚାରି ତାକୁ ଦେଲା କଷି । ଥରେ ତ ରାସ୍ତା କଡ଼ରେ ଥିବା କଅଣ ଗୋଟାଏ କଳରେ ଗୋଟାଏ ଛ' କୋଣିଆ ବୋଲ୍‌ଟୁ ଦେଖି କଷି ଦେଲା ଯେ ଭସଭସ ହୋଇ ପାଣି ବାହାରି ରାସ୍ତାଘାଟ ବୁଡ଼ାଇ ଦେଲା । ହୁଏତ ସେ ବୋଲ୍‌ଟୁଟାକୁ ଟିକେ ଢିଲା କରିଦେବା ପାଇଁ ଡାହାଣରୁ ବାଁକୁ ମୋଡ଼ି ଦେଇ ପୂର୍ବାବସ୍ଥାକୁ ନେଇ ଆସିଲେ ପାଣିର ସ୍ରୋତ ବନ୍ଦ ହୋଇ ଯାଇଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ତା ହାତ ଖାଲି ବାଁରୁ ଡାହାଣକୁ ହଲିବା ଜାଣେ, ଡାହାଣରୁ ବାଁ'କୁ ତ ହଲିବ ନାହିଁ । ମଡର୍ଣ୍ଣ ଟାଇମସ୍ । ବିଚାରା ।

ଆଉଥରେ କଅଣ ହୋଇଛି ନା, ବାରବୁଲ ସେମିତି ରେଞ୍ଚ ଧରି ଘରକୁ ଫେରୁଛି । ସାମନାପଟୁ ଆସୁଛନ୍ତି ଜଣେ ଭଦ୍ର ମହିଳା । ସେ ଏମିତି ଏକ ନୂଆ ଡିଜାଇନର ଗାଉନ୍ ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି ଯେ ସେଥିରେ ବଡ଼ ବଡ଼ କଳିଆ ଛ' କୋଣିଆ ବୋତାମମାନ ଲାଗିଛି, ଯୋଡ଼ାଏ ତା ଭିତରୁ ଦୁଇ ସ୍ତନ ଉପରେ । ବାରବୁଲକୁ ଆଉ କିଛି ଦିଶୁନାହିଁ ବୋତାମ ଛଡ଼ା । ରେଞ୍ଚ ବାଗେଇ ସେ ଆଗେଇଲା ବୋତାମ କଷିବାକୁ । ଭଦ୍ରମହିଳା ଭୟରେ ବୁଲିପଡ଼ି ଦୌଡ଼ିଲେ; କିନ୍ତୁ ଗାଉନ୍ ପଛପଟେ ବି ସେମିତି ବୋତାମ । ଭଦ୍ରମହିଳା ପ୍ରାଣ ଭୟରେ ଦୌଡ଼ୁଛନ୍ତି । ବାରବୁଲ ରେଞ୍ଚ ସହ ହାତ ହଲେଇ ହଲେଇ ତାଙ୍କ ପଛେ ଗୋଡ଼େଇଛି । ଶେଷରେ ଭଦ୍ରମହିଳା ଗୋଟାଏ ପୋଷାକ ଦୋକାନ ଭିତରକୁ ପ୍ରାଣ ବିକଳରେ ପଶିଯାଇ ଅନ୍ୟ ଗୋଟାଏ ଡିଜାଇନର ଗାଉନ ଶୀଘ୍ର ପିନ୍ଧି ବାହାରି ବାରବୁଲର ହାତରୁ ରକ୍ଷା ପାଇଲେ ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ । ଫ୍ୟାକ୍‌ଟେରିରେ ଗୋଟିଏ ମେସିନ ଥାଏ ଯେ ସେଟା ପ୍ରାୟ ଶହେ ଫୁଟ ଲମ୍ବା ତିରିଶ ଫୁଟ ଚଉଡ଼ା ଓ ପନ୍ଦର ଫୁଟ ସରିକି ଉଚ୍ଚ । ତାହାର ଥାଏ କେତେ ନା କେତେ ସୁଇଚ ଆଉ ଲିଭର । ମେସିନର ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ନକ୍‌ସା ବି କାନ୍ଥରେ ଟଙ୍ଗା ହୋଇଥାଏ ମେସିନକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ । ବାରବୁଲ ସେ ମେସିନ ଚାଳକଙ୍କ ହେଲ୍‌ପର ଭାବେ କାମ କରୁଥାଏ । ଥରେ ମେସିନର କେଉଁଠି କଅଣ ଟିକେ ଗୋଳମାଳ ହେଲା । ଖରାପ ହୋଇଥିବା ଜାଗାରେ ମୁଣ୍ଡ ଗଳାଇ ଚାଳକ ପରୀକ୍ଷା କରୁଥାଏ ଓ ସଜାଡ଼ୁଥାଏ । ସଜାଡ଼ୁ ସଜାଡ଼ୁ ଚାଳକ ହେଲ୍‌ପର୍‌କୁ କହିଲା ନକ୍‌ସା ଦେଖି ଅମୁକ ନମ୍ବର ସୁଇଚ ଶୀଘ୍ର ଟିପି ଦେବାକୁ । ବାରବୁଲ ଆଦେଶ ମୁତାବକ ଶୀଘ୍ର ଦଉଡ଼ି ଯାଇ ନକ୍‌ସାକୁ ଟିକେ ଚାହିଁ ଦେଇ ବୁଝିପାରିବା ଭଳି ମୁଣ୍ଡ ଟୁଙ୍ଗାରି ପୁଣି ଦଉଡ଼ିଯାଇ ଅସଂଖ୍ୟ ସୁଇଚ ଭିତରୁ ଗୋଟାକୁ ଟିପି ଦେଲା (ମନେ ହେଲା ଯେମିତି

ଚାଳକର ଆଦେଶ ଭିତରୁ 'ଶୀଘ୍ର' କଥାଟାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଓ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ନକ୍ସା ଦେଖିବା ଓ ସୁଇଚ ନମ୍ବରକୁ ସେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲା ନାହିଁ। ବୋଧହୁଏ ଚାଳକ 'ଶୀଘ୍ର' 'ଶୀଘ୍ର' ବୋଲି ଅଥୟ କରିବାରୁ ବାରବୁଲା ଭାବିଲା ଶୀଘ୍ର କରିବାଟା ହିଁ ଅସଲ କଥା, ସୁଇଚ ନମ୍ବରଟା ଅସଲ କଥା ନୁହେଁ, ଭୁଲ ହେଲେ କ୍ଷତି ନାହିଁ)। କିନ୍ତୁ ତା ଫଳରେ ଚାଳକ ସଟକିନା ମେସିନର ବିରାଟ ଗହ୍ୱର ଭିତରକୁ ଟାଣି ହୋଇଗଲେ। ମେସିନ ଭିତରୁ ତାଙ୍କ ଚିତ୍କାର ଶୁଭୁଥାଏ, ଆରେ ଏଲୁ ଏ କଅଣ କଲୁ, ଶୀଘ୍ର ଅମୁକ ନମ୍ବର ଲିଭର ଟାଣି ଦେ, ଶୀଘ୍ର ଶୀଘ୍ର। ବାରବୁଲା ମେସିନ ଭିତରୁ ଆସୁଥିବା ଚିତ୍କାର ଅନୁସରଣ କରି ଏଣେ ତେଣେ ଦୌଡ଼ୁଥାଏ ଅସହାୟ ଭାବରେ। ପୁଣି ନିର୍ଦ୍ଦେଶମତେ ଦଉଡ଼ିଯାଇ ନକସାକୁ ଟିକେ ଚାହିଁ ଦେଇ ଅସଂଖ୍ୟ ଲିଭର୍ ଭିତରୁ ଅନ୍ଧାଧୁନ୍ଧିଆ ଗୋଟାକୁ ଟାଣିଦେଲା ଓ ମେସିନ ପାଖକୁ ଦୌଡ଼ିଯାଇ ଦେଖିବାକୁ ଲାଗିଲା ମେସିନ୍ ଭିତରେ ଚାଳକର ଗତିପଥ। ହଠାତ୍ ଦେଖିଲା ମେସିନର ଉପରପଟେ ଚାଳକର ଖାଲି ଦୁଇଟି ଗୋଡ଼ ବାହାରକୁ ବାହାରିଛି, ଆଉସବୁ ମେସିନ ଭିତରେ। ଭିତରୁ ଶୁଭୁଛି ଗାଳି ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଶୀଘ୍ର ଆଉ ଗୋଟେ ଲିଭର ଟାଣି ଦେବାକୁ। ପୁଣି ଧଇଁସଇଁ ହୋଇ ଦୌଡ଼ି ନକ୍ସା ଦେଖା ଓ ଆଉ ଗୋଟେ ଲିଭର ଟଣା। ଏଥିରେ ଚାଳକର ହାତ ଯୋଡ଼ିକ ମେସିନର ଗୋଟାଏ ପାଖରେ ପଦାକୁ ବାହାରିଲା। ମେସିନ ଭିତରୁ ଅଜସ୍ର ଗାଳି ଓ ପୁଣି ତାରି ଭିତରେ ଆଉ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ। ପୁଣି ଆଉ ଏକ ଲିଭର ଟଣା। ବାରବୁଲା ଗୋଟାଏ ଲିଭର ଟାଣି ଦେଉଥାଏ ଓ ମେସିନ ଭିତରୁ ବାହାରୁଥିବା ଗାଳିର ଚିତ୍କାର ଅନୁସରଣ କରି ଏପାଖ ସେପାଖ ଦୌଡ଼ୁଥାଏ। ମୁହଁରେ ବାହାଦୁରି ଭାବ ଫୁଟି ଉଠେ ଏଇଆ ଭାବି ଯେ ଏଥର ସେ ଠିକ୍ ଲିଭରଟି ଟାଣିଛି ଓ ଚାଳକର ପୁରା ଦେହଟି ବାହାରି ଆସିବ। କିନ୍ତୁ ଅନୁସରଣ କରୁକରୁ ଯେତେବେଳେ ଦେଖେ କି ଗୋଡ଼ ଦୁଇଟି ଖାଲି ବାହାରିଛି ଅସହାୟ ଓ ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ଭାବରେ ତାକୁ ନିରେଖି ଦେଖୁଥାଏ ଓ ଆଉଁସି ପକାଉଥାଏ। ଏମିତି ଚାଲୁ ଚାଲୁ ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଭୋଜନ ବିଶ୍ରାମ ବେଳକୁ ଭାଗ୍ୟକୁ ଚାଳକର ବ୍ରେକ୍ ପାଖରୁ ମୁଣ୍ଡଟି ଉପରକୁ ମୁହଁ କରି ପଦାକୁ ବାହାରିଲା। ଆଉ କିଛି କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ ଘଣ୍ଟାଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ। ମେସିନ ମେଇନ୍ ସୁଇଚ ଅଫ୍ କରି ଦିଆ ହୋଇଛି। ମେସିନ ବନ୍ଦ। ବିଶ୍ରାମ ସମୟ ଶେଷ ହେଲେ ଯାଇ ପୁଣି ଚାଲିବ। ବାରବୁଲା ବଡ଼ ଯତ୍ନ ସହ ଚାଳକକୁ ଖୁଆଇଲା।

ଚାର୍ଲି କନ୍ଦାଇବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ। ମଣିଷକୁ ହସାଇବାକୁ ସେ ଏତେ ବ୍ୟାକୁଳ ଯେ ସେ ଚାହାନ୍ତି ମଣିଷ ମନ ଭିତରେ ଯାହା ଥାଉ ନା କାହିଁକି ସେ ହସୁ। ସେ କହନ୍ତି :— ମଣିଷ କି ମତଲବ ରଖି ହସିଲା ମୁଁ ଜାଣିବାକୁ ଆଦୌ ଆଗ୍ରହୀ ନୁହେଁ। ଯଦି ହସିଲା ତାହାହିଁ ମୋ ପକ୍ଷରେ ଯଥେଷ୍ଟ। ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମୋତେ ଭଲ ଲାଗେନା। ମନ ଭିତରକୁ ଗଳି ଗଳି ପିବାକୁ ମୁଁ ଘୃଣାକରେ। ମଣିଷର ଯାବତୀୟ

'ଲୀର୍ଯ୍ୟ ମୂଳରେ ଯୌନେଚ୍ଛା ଅଛି ଏହା ଗଭୀର ତତ୍ତ୍ୱ ବୋଲି ମୁଁ ମନେ କରେନା । ମଣିଷ ମନରେ ତ ହିଂସା ଦ୍ୱେଷ ସବୁ ଅଛି । କଅଣ ହେଲା ସେଇଠୁ । ଥାଉ । ତାକୁ ଖୋଲଡାଡ଼ ଦେଖି ଆନନ୍ଦ ନଷ୍ଟ କରିବାର କି ଦରକାର । ହିଂସା ଯେମିତି ଅଛି ସ୍ନେହ ବି ତ ସେମିତି ଅଛି । ମଣିଷପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ନ ହେଲେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏନା । (ମହାଭାରତରେ ଅଛି ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କୁ କହିଲେ—ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ତୁମର ଅହଂ ବୁଦ୍ଧି ବଡ଼ ବେଶି ଯେଉଁଥି ପାଇଁ ତୁମେ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ନିଷ୍ପାପ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ହେବାକୁ ଚାହଁ । ମନରେ ଟିକେ ପାପ ଉଙ୍କିମାରିଲେ ମୋର କାହିଁକି ଏମିତି ହେଲା ବୋଲି ଅନୁତାପରେ ଦଗ୍ଧ ହୁଅ । ମନର ପାପ ପାପ ନ ହି । ପାପପୁଣ୍ୟ, ଭଲମନ୍ଦ, ସତ୍-ଅସତ୍, ଠକ ସାଧୁ, ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁ ସବୁ ମୁଁ । ଖାଲି ଭଲଟି ମୁଁ, ଖରାପଟି ନୁହଁ ଏମିତି ଭାବ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱରେ ଯେତେ ଯାହା ଅଛି ସବୁରି ଭିତରେ ମୁଁ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀଶକ୍ତି ଥୋଇଚି । ଦୁହେଁ ମିଶି ବସ୍ତୁ ବା ପ୍ରାଣୀ । କୌଣସି ଲୋକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଭଲ ହୋଇ-ପାରିବ ନାହିଁ କି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ମନ୍ଦ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଭଲ ମନ୍ଦକୁ ନିଜର ଅହଂ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ନକରି ମୋତେ ସମର୍ପଣ କରିଦିଅ । ସମର୍ପଣ ମାନେ ହେଉଚି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଯେ ତୁମ ଭିତରେ ଥିବା ଭଲ ବି ତୁମ ତିଆରି ନୁହଁ କି ମନ୍ଦ ବି ତୁମ ତିଆରି ନୁହଁ । ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନାସକ୍ତ ହେବା ହେଉଚି ସମର୍ପଣ । ତାହା ହେଲେ ଯାଇ ନିର୍ଭୟ ଓ ଆନନ୍ଦମୟ ହୋଇ ସବୁ କାମକରି ପାରିବ) । ନିଷ୍ଠୁରତା ଦେଖି ବି ମଣିଷ ହସେ । ହସେ କାରଣ ସେ କାନ୍ଦିବାକୁ ଚାହେଁନା । କମେଡ଼ିର ଏକ ଅବିଭାଜ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ତ ନିଷ୍ଠୁରତା । ମୋର ଗୋଟିଏ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଅଛି ଗୋଟିଏ ବୁଢ଼ା ଲୋକ ଗୋଟିଏ ଚାହା ଦୋକାନକୁ ଗଲା । ସେ ଏତେ ବୁଢ଼ା ଯେ ତାହାର ହାତଥରୁ-ଥାଏ । ବିଚରା ଚାହା କପ ଧରି ପାରୁ ନ ଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଜିଦର (Zither— ବହୁ ତାରଯୁକ୍ତ ପ୍ରକାରେ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର) ସେଠି ଥିଲା । ବାରବୁଲା ସେଟାକୁ ବୁଢ଼ାର ହାତ ତଳେ ଥୋଇ କହିଲା, ଏଟା ଚେଷ୍ଟା କଲେ କେମିତି ହୁଅନ୍ତା । ଜିଦର୍‌ର ତାରରେ ବୁଢ଼ାର ଥରା ହାତ ବାଜି ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ହାତ ଥରା ନେଇ କୌତୁକ କରିବା ତ ନିଷ୍ଠୁରତା । ଦର୍ଶକମାନେ କିନ୍ତୁ ସେ ନିଷ୍ଠୁରତା ଦେଖି ହସିଲେ । ଯେଉଁଥି ପାଇଁ ହସନ୍ତୁ ନା, ଖାଲି ହସନ୍ତୁ । ହାତ ଥରା ଅବଶ୍ୟ ଦୁଃଖଦାୟକ । କିନ୍ତୁ ବିନା ଆୟାସରେ ତାହା ସଙ୍ଗୀତ ବି ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ମୋ ବାରବୁଲା ଭାରି ବିନମ୍ରୀ । ତାହାର ବିନୟ ପାଇଁ ମୁଁ ନିଜକୁ ଅନ୍ୟର ପ୍ରିୟ କରିପାରିଛି । ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଛି । ଅନ୍ୟର ଅହଂକୁ ନୁଆଁଇ ପାରିବାର କ୍ଷମତା ବିନୟର ଅଛି । ମୁଁ ଦୃଢ଼ ନିଶ୍ଚିତ ଯେ ବିନୟ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଗୁଣ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟରୁ ଜାତ ବିନୟ ବଡ଼ କଷ୍ଟଦାୟକ । ଲୋକେ ମୋ ବାରବୁଲାକୁ ଏତେ ଭଲ ପାଇବାର କାରଣ ହେଉଚି ତାହାର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ମାନବିକତା ! ଆଉ ମଣିଷ ବି ବଡ଼ କୌତୁକିଆ, ବିଶେଷତଃ ଅଖାଡ଼ୁଆ ପରିସ୍ଥିତିରେ

ପଡ଼ିଲେ । ବାତୁଲ୍ଲ ହୋଇଯିବ ବା ଲୋକେ ପାଗଳାମି ଭାବିବେ ବୋଲି ମୁଁ ଡର ଯାଏ ନା । ମୋର ଯାହା ଖୁସି ତା କରେ । ମୋ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଯୌକ୍ତିକତା, ବୁଦ୍ଧିମତା ବା ବୌଦ୍ଧିକତା, ଚନ୍ତାଶୀଳତା ଖୋଜିଲେ ପାଇବ ନାହିଁ । ଚନ୍ତାଶୀଳତା ନୀରସ । ବୌଦ୍ଧିକତା କିଛି ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ । ଏମାନଙ୍କ ଦଉଡ଼ ବେଶି ଦୂର ନୁହେଁ । ଅବାସ୍ତବକୁ ମୁଁ ବାସ୍ତବ କରେ । ମୁଁ ଯାହା କରୁଛି ତା ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସମ୍ମୋହିତ କରେ । ଏଥିକି ମାତ୍ର ଦେଖେ ଯେ ବେଦନା ଜାତ ହେବ କି ନା । ଯାହା କରୁଛି ତା ଯଦି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହେଲା, ଦର୍ଶକକୁ ଉଠାଇ ପାରିଲା (ଇନ୍ଦ୍ରିୟସ୍ତରରୁ ବା ଅହଂ ଜନିତ ହିଂସା ଦ୍ୱେଷ ଈର୍ଷାକ୍ରୋଧ ହେତୁରୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ସହିତ ବିରୋଧ ଭାବ ସ୍ତରରୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସ୍ତରକୁ ବା ସବୁରି ସହିତ ପ୍ରେମ ଓ ଐକ୍ୟଭାବ ସ୍ତରକୁ ନେଇ ପାରିଲା) ତେବେ ଲୋକେ ନିଶ୍ଚୟ ଭଲ ପାଇବେ । କେତେ ପରିମାଣରେ ଯୌକ୍ତିକତା ବୌଦ୍ଧିକତା ରହିଲା ବିଚାର କରି ବସିବେ ନାହିଁ । ଭାବପ୍ରବଣ ବା ରୋମାଣ୍ଟିକ କଥାବସ୍ତୁ ନେବାରେ ବି ମୋର ଆପତ୍ତି ନାହିଁ ଯଦି ତାହା ମଣିଷକୁ ଉପରସ୍ତରକୁ ଉଠାଇପାରେ, ଯାହାକୁ ବାସ୍ତବତା (realism) କୁହାଯାଏ ସେଥିରେ ମୋର ଆଦୌ ଆଗ୍ରହ ନାହିଁ । ନୈରାଶ୍ୟ, ଅଶାନ୍ତି; ପରସ୍ପର ଭିତରେ ବିରୋଧ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଘୃଣା, ଦୁଃ , ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଯୌନବିକୃତି ବା ବ୍ୟଭିଚାର ଆଦି ଯେଉଁଥିରେ ଥାଏ ତାକୁହିଁ ଅନେକ ବାସ୍ତବ କୁହନ୍ତି । ଏହା ଭୁଲ ! ଏସବୁ ତ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ଭିତରେ ଖାଲି ଏହିସବୁ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ନାହିଁ ଭାବିବା ବି ଭୁଲ । ମଣିଷ ଭିତରେ ପ୍ରେମ, ଅନ୍ୟକୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ କରିବା ଓ ଜାଣିବାପାଇଁ କୋହ ବା ବେଦନା ବି ଅଛି । 'ହୁ ଇଜ୍ ଆଫ୍ରେଡ୍ ଅଫ୍ ଭର୍‌ଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ' (Who is afraid of Virginia Wolf) ବୋଲି ଗୋଟିଏ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଦେଖିଲି । ତାହାର ନିର୍ମାଣ କୌଶଳ ଉଚ୍ଚକୋଟିର । କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ ଦର୍ଶିତ ହୋଇଚି ତା ଆଦୌ ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ସମ୍ପର୍କ ଆଦୌ ସେମିତି ସଦାବେଳେ ବିରକ୍ତିକର ବା ବିରୋଧର ନୁହେଁ । ଜଣେ ଅନ୍ୟକୁ ଗୋଟାଏ ବେଳେ କହିପାରେ 'ଶଳା କୁକୁର ତୋତେ ବାଡ଼େଇବି' କିନ୍ତୁ ତାକୁଇ ଅନ୍ୟବେଳେ କହିବ 'ଭାଇ ଆଙ୍ଗୁଳିଟା କଟିଗଲା, ଟିକେ ପଟି ବାନ୍ଧି ଦିଅ ତ । ଜୀବନ ଗୋଟିଏ ସୁରରେ ବନ୍ଧା ନୁହଁ । ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ଯାହା କହୁଛନ୍ତି ତା ସତ ହେଲେ ବି ମୁଁ ସେ ସତ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନା । ସତ୍ୟ ବି ଅନେକ ସମୟରେ ବିରକ୍ତିକର । (ଦସ୍ୟୁ ରତ୍ନାକର ଆଦି-କବି ବାଲ୍ମୀକି ହେବା ପରେ ନାରଦ ତାଙ୍କୁ ରାମାୟଣ ରଚନା କରିବାକୁ କହିଲେ । ବାଲ୍ମୀକି କହିଲେ ଯେ ସେ ଅବଶ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତି କଥା ଶୁଣିଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ସବୁ ଘଟନା ଜାଣି ନ ଥିବାରୁ କାଳେ କେଉଁଠି ଅସତ୍ୟ ଲେଖି ପକାଇବେ ସେଇ ଭୟରେ ଲେଖିବାକୁ ସାହସ କରୁନାହାନ୍ତି । ନାରଦ କହିଲେ (ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ) ସେଇ ସତ୍ୟ ଯା ରଚିବ ତୁମେ, ଘଟେ ଯାହାସବୁ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ; କବି ତବ ମନୋଭୂମି ରାମଙ୍କର

ଜନ୍ମସ୍ଥାନ, ଅଯୋଧ୍ୟାଠାରୁ ସତ୍ୟ ତାହା ବେଶି । ମହାଭାରତରେ ଅଛି— ଯାହା ମଣିଷ ଓ ସମାଜ ପକ୍ଷରେ ମଙ୍ଗଳକର ତାହା ମିଥ୍ୟା ହେଲେ ବି ସତ୍ୟ, ଅମଙ୍ଗଳକର ଯାହା ତାହା ସତ୍ୟ ହେଲେ ବି ମିଥ୍ୟା । 'ଦି ରିବେଲ୍'ରେ କାମୁ୍ୟ ଓ 'ଲିଟେରେଚର୍ ଆଣ୍ଡ୍ ରିଅଲିଟି'ରେ ହାୱାର୍ଡ ଫାଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି — ଯାହା ଦେଖୁଚି ଶୁଣୁଚି ବା ଯେତେ ଯାହା ଘଟୁଚି ତାକୁ ଅବିକଳ ଉତାରି ପକାଇବା ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଦିସ୍ତା ଦିସ୍ତା କାଗଜରେ ସେମିତି ଲେଖିଲେ ବି ତାହା ସାହିତ୍ୟ ହେବ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବକୁ ସଜାଡ଼ିବା ପାଇଁ ବାସ୍ତବତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରେ । ବାସ୍ତବରୁ ବାଛି ବାଛି ଘଟନା ନେଇ ମନରୁ କିଛି ଘଟନା ଉଦ୍ଭାବନ କରି ସେ ନୂଆ ବାସ୍ତବତା ବା ସତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହାହିଁ ଷ୍ଟାଇଲ)। ଗୋଟାଏ ନୂଆ କିଛି କରିବାର ମୋହ ସବୁ ଗୋଳମାଳ କରେ । କିଛି ନୂଆ ଚିନ୍ତା ଦିଅ, ନୂଆ କଥା କହ । ଆମେ ଖାଉଚୁ, କାମ କରୁଚୁ ପୁଣି ଖାଉଚୁ, ଶୋଉଚୁ, ମରୁଚୁ । ନିଇତି ସେଇ ଏକା କଥା । ଏ ସବୁ ତ ଘସରା କଥା । ମୁଁ ଘସରା କଥାକୁ ପୁଣି ଥରେ କହିବାକୁ ଡରେନା । ଶ (ଜର୍ଜ ବାର୍ଣ୍ଣାଡ଼ଶ)ଙ୍କୁ ମୋତେ ଭଲ ଲଗେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର 'ପିଗ୍‌ମେଲିୟନ' (Pygmalion) ନାଟକରେ ସେ କଅଣ କଲେ । ଗାଉଁଲି ଅଶିକ୍ଷିତା ଗୋଟିଏ ଯୁବତୀକୁ ପ୍ରଫେସର ରାସ୍ତାରୁ ଗୋଟାଇ ଆଣି ତାକୁ ମଣିଷ କରି ଅତି ଅଭିଜାତ ମହଲରେ ଚଳେଇ ଦେଲେ । ପ୍ରଫେସରଙ୍କ ସେ ଯୁବତୀକୁ ବାହା ହେବା ବା ଅନ୍ତତଃ ପ୍ରେମିକାଭାବେ ରଖିବା ତ ନାଟକର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ହେବା କଥା କିନ୍ତୁ ତା ଘସରା କଥା ହୋଇଯିବ ବୋଲି ଡରି ନୂଆ କିଛି କହିବେ ବୋଲି ସେ ଯୁବତୀ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଜଣକ ବାହା ଦେଲେ ଓ ପ୍ରଫେସରକୁ ସେ ଯୁବତୀ ପ୍ରେମ କରି-ପାରେନା ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାନା କଥା ବୁଲେଇ ବୁଲେଇ ଯୁକ୍ତି ବାଢିଲେ । ସେ ନାଟକର ନାୟିକା ହେଉଛନ୍ତି ଏଲିଜାବେଥ୍ ବା ଲିଜା । ସେ ଲଣ୍ଡନର ପୂର୍ବପ୍ରାନ୍ତର ଜଣେ ଫୁଲବିକାଳି ଯୁବତୀ । ସେ ଅଞ୍ଚଳର ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ କଥିତ ଭାଷା କକ୍‌ନିରେ ସେ କଥା କୁହନ୍ତି । ନାୟକ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଫେସର ହେନ୍‌ରି ହିଗ୍‌ଗିନ୍‌ସ୍ । ସେ ଧ୍ୱନିବିଜ୍ଞାନରେ ଏତେ ଧୂରନ୍ଧର ଯେ ଯେ, କୌଣସି ଲୋକର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣି ସେ କହିଦେଇ ପାରୁଥିଲେ ସେ ଲୋକ କେଉଁ ସହରର ଓ ସେ ସହରର କେଉଁ ବଜାରର ଲୋକ ଲିଜାକୁ ସେ ବହୁ ପରିଶ୍ରମ କରି ଏପରି ରାଜକୀୟ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଓ ଉଚାରଣ ଶିଖାଇଲେ ଯେ ସେ ଅତି ଉଚ୍ଚ ଅଭିଜାତ ମହଲରେ ମିଶି ପାରିଲା । କିନ୍ତୁ ଲିଜା ବାହା ହେଲା ଫ୍ରେଡ଼ି ହିଲ, ନାମକ ଜଣେ ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଲୋକକୁ । ଫ୍ରେଡ଼ି ବେକାର । କିନ୍ତୁ ଲିଜା ପାଇଁ ସେ ବ୍ୟାକୁଳ । କହିବାକୁ ଗଲେ ସେ ଲିଜାର ଦାସ ହୋଇ ପଡ଼ିଥାଏ । ହିଗ୍‌ଗିନ୍‌ସ୍ କିନ୍ତୁ ଲିଜାର ପ୍ରଭୁ ଭଳି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଲିଜା ତାଙ୍କ ସବୁ କାମ କରିଦିଏ । ଲିଜା ନ ହେଲେ ହିଗ୍‌ଗିନ୍‌ସଙ୍କ ଚଳେ ନାହିଁ । ଲିଜା ହିଗ୍‌ଗିନ୍‌ସ୍‌ଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ କରେ । ମୋଟା-ମୋଟି ଶ'ଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ହେଲା — ନିତ୍ସେ (Nietzsche—ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶକ୍ତି-ସମର୍ଥନ ଦାର୍ଶନିକ)

କହିଛନ୍ତି ନାରୀ ପାଖକୁ ଯିବାବେଳେ ହାତରେ ଚାବୁକ ନେଇଥିବ । ଖାଲି ନାରୀ ନୁହେଁ, ପୁରୁଷ ବି ଯାହା ପାଖରୁ ମାଡ଼ ଖାଏ ତାକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରେ, ପ୍ରଶଂସା କରେ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରଶଂସା କରିବା ଗୋଟାଏ କଥା ଓ ଚିରଜୀବନ ତାହାର ଦାସ ହୋଇ ତା ସହିତ ରହିବା ଆଉ ଗୋଟେ କଥା । ତେଣୁ ଫ୍ରେଡ଼ି ଓ ହିଗ୍‌ଗିନ୍‌ସ୍ ଭିତରୁ ଲିଜା ସ୍ୱାମୀ ପାଇଁ କାହାକୁ ପସନ୍ଦ କରିବ ? ପ୍ରଥମକୁ ଯେ ପସନ୍ଦ କରିବ ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ଥାଇପାରେ ନା । ନାରୀ ତାକୁଇ ଭଲ ପାଏ ଯିଏ ତାକୁ ନୁଆଁଇ ପାରେ ଏ ପରମ୍ପରାଗତ ଘଷରା ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରବାଦରେ ଲିଜା ବିଶ୍ୱାସ କରେନା ।

ଏ ହେଲା ଶ'ଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଯାହା ସେ ନିଜେ ତାଙ୍କର ଉକ୍ତ ନାଟକର ଶେଷରେ ବିସ୍ତାରିତ ଭାବେ ବୁଝାଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱଲି ତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କଲେ ନାହିଁ । ତା ଅର୍ଥ ନୁହ ଯେ ସ୍ୱଲିଙ୍କ ମତ ହେଉଛି—ନାରୀକୁ ଯିଏ ନୁଆଁଇ ପାରେ ସେ ତାକୁହିଁ ଭଲ ପାଏ ଓ ବାହା ହୁଏ ଏବଂ ତେଣୁ ଲିଜା ଭଲ ପାଇଥାନ୍ତା ଓ ବାହା ହୋଇଥାନ୍ତା ପ୍ରଫେସର ହିଗ୍‌ଗିନ୍‌ସ୍‌ଙ୍କୁ । ସ୍ୱଲିଙ୍କ କହିବା କଥା ହେଉଛି...ଏତେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଦାର୍ଶନିକ, ସମାଜବିଜ୍ଞାନଗତ ତତ୍ତ୍ୱବିଶ୍ଳେଷଣରେ କି ଦରକାର । ଲିଜାଙ୍କର ଯିଏ ଏତେ ଉପକାର କଲେ ଏବଂ ଯାହାଙ୍କ ସହିତ ଲିଜା ବର୍ଷବର୍ଷ ଧରି ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଲି ଲିଜା ତାଙ୍କୁ ଭଲ ପାଇ ତାକୁ ବାହା ହୋଇ ସୁଖରେ ଘରସଂସାର କରିବ ଏତ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା ଏବଂ ସାଧାରଣତଃ ଏହାହିଁ ଘଟେ । ଏଥିରେ ଏତେ ତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝାଇ ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରି ମଣିଷ ମନକୁ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ କରିବାର କି ଦରକାର । ଏଥିରେ କି ମଙ୍ଗଳ ସାଧିତ ହେବ ।

(ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେଲେହେଁ ଗୋଟାଏ ସନ୍ଦେହ ଜାଗେ, ସତେ କିଅଣ ଧ୍ୱନିବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ହିଗ୍‌ଗିନ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଭଳି କହିଦେଇ ପାରିବେ ଲୋକର କଥା ଶୁଣି ସେ କେଉଁ ସହରର କେଉଁ ବଜାରର ଲୋକ, ନା ଏହା ଶ'ଙ୍କ ନାଟକୀୟ କଳ୍ପନା ମାତ୍ର । କଥାଟା ବନ୍ଧୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଗୋଲକ ବିହାରି ଧଳଙ୍କୁ ପଚାରିବାର ଇଚ୍ଛାଥିଲି । କିନ୍ତୁ ତା ଆଉ ହୋଇ ପାରିଲି ନାହିଁ । ସାତବର୍ଷ ହେବ ମୁଁ ପ୍ରାୟ ଶଯ୍ୟାଶାୟୀ କହିଲେ ଚଳେ । ଇତିମଧ୍ୟରେ ଧଳ ମହାଶୟଙ୍କ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ବଦଳି ହୋଇଗଲା । ସେଠି ବୋଧହୁଏ ତାଙ୍କର ଜରୁରି ଦରକାର ପଡ଼ିଲା । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଶେଷ କ୍ଷତି ହେଲା । ଧ୍ୱନିବିଜ୍ଞାନ ଯେ ଏତେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ତା ତାଙ୍କ ବକ୍ତୃତା ଯେ ଶୁଣିଛି ଜାଣି ପାରିଛି । ଇତିମଧ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ଧ୍ୱନିବିଜ୍ଞାନ ବିଷୟକ ଏକ ଅଦଭୁତ ଘଟନା କଥା ଜାଣିପାରିଲି । ପଶ୍ଚିମ ବଙ୍ଗଳାରେ ଜଗନ୍ନାଥ ତର୍କପଞ୍ଚାନନ ନାମରେ ଜଣେ ମହା ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତ ୧୭୧୪ ବା ସେହିପରି ସମୟରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ଶହେ ଚଉଦ ବର୍ଷ ବଞ୍ଚିଥିଲେ । ଇଂରେଜମାନେ ତର୍କପଞ୍ଚାନନଙ୍କୁ ମୋଟା ଦରମା ଦେଇ ରଖିଥିଲେ ହିନ୍ଦୁ ଆଇନ ବିଷୟକ ମକଦ୍ଦମାରେ ସେମାନଙ୍କୁ ହିନ୍ଦୁ ଶାସ୍ତ୍ର ବୁଝାଇବାକୁ । ସେ କିନ୍ତୁ ଇଂରେଜୀ ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାଷା ଆଦୌ ଜାଣି ନ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସବୁ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଯେମିତି

ଅଗାଧ ଥିଲା, ଧ୍ୱନିବିଜ୍ଞାନରେ ସେ ଥିଲେ ସେମିତି ଧୂରନ୍ଧର ଏବଂ ସେମିତି ଥିଲେ ଅସମ୍ଭବ ଶ୍ରୁତିଧର । ଥରେ ସେ ଗଙ୍ଗାରେ ଗାଧୋଉ ଥାନ୍ତି । ଘାଟ ଉପରେ ଦୁଇଜଣ ଇଂରେଜୀ ଛିଡ଼ାହୋଇ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଉ ହେଉ କଳି ଲଗିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଜଣେ ଅନ୍ୟବିରୁଦ୍ଧରେ ମକଦମା ଦାଏର କଲା । କିନ୍ତୁ ସାକ୍ଷୀ ମାତ୍ର ଜଣେ—ଜଗନ୍ନାଥ ତର୍କପଞ୍ଚାନନ । ତାଙ୍କୁ ଡକରା ହେଲା ବିଚାରାଳୟକୁ । ସେ କହିଲେ ସେ ଆଦୌ କୌଣସି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାଷା ଜାଣି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଗାଧୋଉଥିବା ବେଳେ ସେ ଦୁହିଁଙ୍କ ଧ୍ୱନି ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ସେ ଧ୍ୱନିକୁ ସେ ପୁଣି ବିଚାରାଳୟରେ ଅବିକଳ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରିବେ । ସେ ସେଇଆ କଲେ ।) ନୂଆ କିଛି କରିବାକୁ ଯାଇ ଅନେକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କ୍ୟାମେରା ମୁହିଁ ତଳୁ ଉପରକୁ, ଉପରୁ ତଳକୁ, ଏ ପାଖରୁ ବଙ୍କେଇ, ସେ ପାଖରୁ ତେଢ଼େଇ ଫଟ ନିଅନ୍ତି । ମୁଁ ପସନ୍ଦ କରେନା ସେ କଥା । ମୁଁ ସଦାବେଳେ କ୍ୟାମେରାକୁ ସିଧାସଳଖ ରଖି ଫଟ ନିଏ । ଲୋକେ ସିଧାସଳଖ କଥାକୁ ଭାରି ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ଗଳ୍ପ ଆରମ୍ଭ ହେବ—ଜଣେ ଲୋକ ଥିଲା··· । ତା ପରେ ସିଧା ଗ୍ଳବ । ଶେଷରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା କମେଡ଼ି । ଏତେ ବୁଲାଇ କହିବାର ଦରକାର କଅଣ । ଏଠି ବେଶି କୁହା ହୋଇଗଲା, କାଟକାଟ । ସେଠି କଥାଟା ଏକଦମ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା, ଘୋଡ଼ାଅ ଘୋଡ଼ାଅ, ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ କର । ସେ କଅଣ ଆର୍ଟ । ସେଥିକୁ ମୁଁ ଆର୍ଟ କୁହେ ନା । ଯଦି କଥା ଅକୁହା ରହିଗଲା, ପଦନରେ ଗୁଡ଼ ଦିଆଗଲା, ତେବେ ଜାଣ ସେ ଭଲ ଲେଖା ନୁହେଁ । ଆଉ ସରଳ କରିବା ପାଇଁ କି ଜଟିଳ ଚେଷ୍ଟା, କି ଗଳଦ୍‌ଘର୍ମ ଚେଷ୍ଟା । ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନୀକରଣ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତିକରଣ, ସରଳୀକରଣ ବି ଗୋଟାଏ ଘପଲା କଥା ହୋଇଗଲାଣି । ପ୍ରକୃତ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଆର୍ଟ ହେଉଛି ସିଧାସଳଖ କହିବା । ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା, ଦୁର୍ବୋଧ କରିବା ଆର୍ଟ ନୁହେଁ । ଆଉ ଏକ ମହାନ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ସେର୍‌ଭାଣ୍ଟେଙ୍କ (**Miguel de Cervantes Saavedra** । ସ୍ପେନୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ । ୧୫୪୭-୧୬୧୬) ଡନ୍ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଉକ୍ତ ନାମର ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ରର ଜୀବନଚରିତ ବେନେଂଜେଲି ନାମକ ଜଣେ ଐତିହାସିକ କାଳ୍ପନିକ ଲେଖିଥିବା ଢଙ୍ଗରେ ସେର୍‌ଭାଣ୍ଟେ ଏହି ବିରାଟ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଦୁଇ ଭାଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ପୃଥିବୀରେ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ପାଞ୍ଚୋଟି ଉପନ୍ୟାସ ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ଅଛି ଡନ୍ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅନ୍ୟତମ (ଅନ୍ୟ ଚାରୋଟି ହେଲେ—ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟଙ୍କ 'ୱାର୍ ଆଣ୍ଡ୍ ପିସ୍', ଡସ୍‌ଟୋୟେଭ୍‌ସ୍କିଙ୍କ 'ବ୍ରଦର୍ସ୍ କାରମାଜଭ୍,' ରୋମାଁ ରଲାଁଙ୍କ 'ଜାଁ କ୍ରିସ୍ତଫ୍', ଓ ହେର୍‌ମ୍ୟାନ୍ ମେଲ୍‌ଭିଲ୍‌ଙ୍କ 'ମବିଡ଼ିକ୍') ।

ଡନ୍‌କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ରୋମାଞ୍ଚକର କାହାଣୀ ଅତି ସଂକ୍ଷେପରେ ତଳେ ଦିଆଗଲା । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଓ ସାଙ୍କୋଙ୍କ ଜୀବନର ବହୁ କୌତୁକାବହ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ବିଶଦ ଅଥଚ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ବର୍ଣ୍ଣନା, ସବୁ ବିଷୟରେ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ଗଭୀର ଚିନ୍ତାଶୀଳ

କଥାମାନ, କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଓ ସାଙ୍କୋ ଭିତରେ ଚମତ୍କାର କଥାବାର୍ତ୍ତା, ଦୁହିଁଙ୍କ ବିଚିତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ଆଦି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ଅବକାଶ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ନାହିଁ। ମାତ୍ର ଗୋଟିକେ ଘଟଣା ଅତି ସଂକ୍ଷେପରେ ଓ ତା ସହିତ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଜୀବନୀ ତଳେ ଦିଆଗଲା। କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନ ଚରିତ ମଧ୍ୟ ବାତୁଲ୍ୟ ରସରେ ଭରପୂର।

ସ୍ପେନ ଦେଶର ଲ ମାଞ୍ଚା ନାମକ ଗ୍ରାମରେ ଆଲୋନ୍‌ସୋ କୁଇଜାନୋ ନାମକ ଜଣେ ପଚାଶ ବର୍ଷ ବୟସ୍କ ଭଦ୍ରଲୋକ ଥିଲେ। ସେ ଦେଖିବାକୁ ଖୁବ୍ ପତଳା ହେଲେ ବି ବେଶ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଥିଲେ। ସେ ଥିଲେ ଭଦ୍ର ବିନୟୀ ଓ ମାନବପ୍ରେମୀ। ସମସ୍ତଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ କାମନାରେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା। କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଗୋଟାଏ ନିଶା ଥିଲା। ପୂର୍ବ କାଳର knight ବା ପରିବ୍ରାଜକ (ପୂର୍ବ କାଳରେ ବୀର ପୁରୁଷମାନେ ନାରୀର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା ଏବଂ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଶୋଷିତ ଓ ଦୁର୍ବଳଙ୍କୁ ପ୍ରବଳର ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ରକ୍ଷା କରି ଜଗତରେ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲୁହାର ସାଂଜୁ ପିନ୍ଧି ଢ଼ାଲ ତଲୱାର ବର୍ଛା ଧରି ଘୋଡ଼ାରେ ଚଢ଼ି ନିଜର squire ବା ଅନୁଚର ସହିତ ଦେଶ ପରିକ୍ରମା କରୁଥିଲେ ଓ ନାନା ଦୁଃସାହସିକ ଅଦ୍ଭୁତ କର୍ମମାନ କରୁଥିଲେ। ମଝିରେ ମଝିରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପରିବ୍ରାଜକ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ ବି ଲାଗି ଯାଉଥିଲା। ଏମାନଙ୍କୁ କୁହା ଯାଉଥିଲା Sir Knight) ମାନଙ୍କ କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ ପଢ଼ିବାକୁ ଭଲ ପାଉଥିଲେ। ଦିନ ରାତି ସେ ବହି ସବୁ ପଢ଼ୁଥିଲେ। ତାଙ୍କ ଘରର ବଖରା ସେ ଭଳି ବହିସବୁରେ ଭରି ଯାଇଥିଲା।

ପଢ଼ୁ ପଢ଼ୁ ସେ ଦିବା ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଯେ ସେ ଜଣେ ପରିବ୍ରାଜକ ହୋଇ ଲୋକମାନଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ଦୁଃସାହସିକ କର୍ମମାନ କରି ବୁଲୁଛନ୍ତି। ସ୍ୱପ୍ନରେ ତାଙ୍କ ମନ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଗଲା। ଦିବା ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ଦେଖି ତାଙ୍କ ଦୃଢ଼ ଧାରଣା ଜନ୍ମିଲା ଯେ ଲୋକଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ କରିବାକୁ ହେଲେ ପରିବ୍ରାଜକ ହେବା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟବାଟ ନାହିଁ ଓ ପରିବ୍ରାଜକ ହେବା ପାଇଁ ସେ ଭଗବାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ। ତେଣୁ ସେ ମନସ୍ଥ କଲେ ଯେ ପରିବ୍ରାଜକ ହୋଇ ଦିନେ ସେ ବାହାରି ପଡ଼ିବେ।

ଘରେ ଯେଉଁ ମାନ୍ଧାତା କାଳରୁ ଗୋଟାଏ କଳଙ୍କି ଲଗା ଭଙ୍ଗା ରୁଟା ଦାଦାଙ୍କ ସାଞ୍ଜୁ ପଡ଼ିଥିଲା ତାକୁ କଣ୍ଡାଫଣ୍ଡା ବାଡ଼େଇ ମରାମତି କରି ସଫା କଲେ। ଗୋଟାଏ ଦାନ୍ତଡ଼ା ଖଣ୍ଡା, ସେମିତିକା ବର୍ଛା ଓ ଢ଼ାଲ ବି ଯୋଗାଡ଼ କଲେ। କିନ୍ତୁ ମୁଣ୍ଡ ପାଇଁ ଲୁହା ଟୋପି ବା ହେଲମେଟ୍ ନମିଳିବାରୁ କାଗଜ ପଟାରେ ରଙ୍ଗ ବୋଳି ହେଲ୍‌ମେଟ୍ ତିଆରି କଲେ। (ବହୁ ପରେ ପରିବ୍ରାଜକ ହୋଇ ଅନୁଚର ସାଙ୍କୋଙ୍କ ସହିତ ବୁଲ୍‌ ବୁଲ୍ ଥରେ ଜଣେ ନାପିତକୁ ଭେଟିଲେ। ବର୍ଷା ପଡ଼ୁଥିବାରୁ ସେ ତାହାର ପିତ୍ତଳ ତସଲାଟି

ଲୋହଟାଇ ମୁଣ୍ଡରେ ଦେଇ ଆସୁଥିଲା । ପାଖଦାତାଙ୍କୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦଶିଲା ଆଉ ଜଣେ ପରଦାତା ଆସୁଛୁ, ଆଉ ସେ ମୁଣ୍ଡରେ ଦେଇଚ ମାମ୍ବ୍ରିନୋ ନାମକ ଜଣେ ପାଜ ପୌତ୍ତଳକର ଯାଦୁ ଶକ୍ତ ଥିବା ସୁନାର ହେଲମେଟ୍ ଯାହା ବିଷୟରେ ସେ କୌଣସି ବହିରେ ପଢ଼ିଥିଲେ । ସେ ଭାବଲେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ପୌତ୍ତଳକର ହେଲମେଟ୍‌ଟି ଆସୁଥିବା ପରଦାତାର ହାତରେ ପଡ଼ି ଯାଇଛି । ତା ପାଖରୁ ସେ ହେଲମେଟ୍‌ଟି ଛଡ଼ାଇ ନେବା ପାଇଁ ସେ ନାପିତକୁ ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ନାପିତ ତାଙ୍କୁ ପାଗଳ ବୋଲି ଭାବି ଭୟରେ ଦୌଡ଼ି ପଳାଇ ଯାଉ ଯାଉ ତସଲଟି ଖସି ପଡ଼ିଲା । ସେଇଦିନୁ ସେ ତାକୁ ହେଲମେଟ୍ କରି ମୁଣ୍ଡରେ ପିନ୍ଧଲେ ଯଦିଓ ତସଲଟି ମହାଦ ବଡ଼ ଥିବାରୁ ଢଳ ଢଳ ହେବାରୁ ତାକୁ ନାନା ବାଗରେ ବାନ୍ଧିବାକୁ ପଡ଼ିଲା) । ଗୋଟାଏ ଦରମରା ଘୋଡ଼ା ଯୋଗାଡ଼ କରି ପରଦାତାମାନଙ୍କ ଘୋଡ଼ାର ଯେମିତ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ନାଁ ଥାଏ ତା ନାଁ ରଖିଲେ ରୋସିନାନ୍ତେ (Rocinante) । ଏମିତ ସୁନ୍ଦର ପରଦାତା ଲଗି ନାଁ'ଟି ବାଛିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ଗୁରୁଦିନ ଚନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା ।

ପରଦାତା ହେବା ପାଇଁ ଯାହା ଯାହା ସରଞ୍ଜାମ ଦରକାର ସବୁ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ଯଥାଯଥ ପୁରୁଟ୍ଟୁରେ ହୋଇଗଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ରହିଲା ପରଦାଣ ହେବା ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଦୀକ୍ଷା ଦେବ କିଏ । ପରଦାତାର ଦୀକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ ଦରକାର ଆଉ ଜଣେ ପୁରୁଖା ପରଦାତା । ଥରେ ସେ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧ ବୁଲି ବୁଲି ଗୋଟିଏ ପାନ୍ଥଶାଳା (Inn) ରେ ପହଞ୍ଚିଲେ । ସ୍ୱପ୍ନ ବିଭୋର କୁଇଜାନୋଙ୍କୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦଶିଲା ସେ ଘର ହେଉଚ ଆଉ ଜଣେ ଦୁର୍ଗ-ପରଦାତାଙ୍କ (Castle) । ଭିତରକୁ ଯାଇ ପାନ୍ଥଶାଳା ମାଲିକଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ସେ ଦୁର୍ଗର ପରଦାତା ରୂପେ । ତାଙ୍କ ସାମନାରେ ପରଦାତା ଠାଣିରେ ଆଣ୍ଠେଇ ତାଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ ଦୀକ୍ଷା ଦେବାକୁ । ମାଲିକ ବୁଝି ପାରିଲେ ଲୋକଟା ପାଗଳ । ତା ପାଖରୁ ପଇସା ଝଡ଼ାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ତାଙ୍କ ହିସାବ ଖାତା ଖୋଲି ମନ୍ତ୍ର ବହିରୁ ମନ୍ତ୍ର ପଢ଼ିବା ବାହାନା କରି କୁଇଜାନୋଙ୍କ ଦିନ୍ତଡ଼ା ଖଣ୍ଡା କୁଇଜାନୋଙ୍କ ଦୁଇ କାନ୍ଧରେ ଛୁଆଁଇ ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ଥାପି ଦୀକ୍ଷା ଦେଲେ ।

ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଲିଲୋନସୋ କୁଇଜାନୋ ପୃଥିବୀର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ଅପସରି ଯାଇ ତାଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ପରଦାତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ—

କୃପାଳୁ ଆପଣେ ମହାଶୟ ଡନ୍ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଦ୍ୟ ଲା ମାଞ୍ଚା, ପରଦାତା ଧୃତ ଭବଦୁଃଖ ବିଷାଦରୂପ—**His Grace Sir Don Quixote de La Mancha, Knight of Mournful Countenance** ।

(ଦୀକ୍ଷା ନେବା ପରେ ସ୍ୱନିର୍ବାଚିତ ନାମ ଡନ୍ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଗ୍ରହଣ କଲେ ।' କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିଯାତା ସେ କିଭଳି ପରିଯାତା ପରିଚୟ ଦେବା ପାଇଁ ଯେମିତି ଗୋଟାଏ ଉପାଧି ଧାରଣ କରନ୍ତି—ଯଥା, **Knight of Flaming Sword** 'ବା ପରିଯାତା ଧୃତ ପ୍ରଜ୍ୱଳନ୍ ଅସି—ସେମିତି ଗୋଟିଏ ଉପାଧି ସେ ସ୍ଥିର କରି ପାରି ନ ଥିଲେ । ଥରେ ପରିଯାତା ଭାବରେ ନିଜ ଅନୁଚର ସାଙ୍କୋଙ୍କ ସହ ବୁଲୁ ବୁଲୁ ସାଙ୍କୋହିଁ ସୂଚନା ଦେଲେ ଯେ, ତାଙ୍କ ପ୍ରଭୁ 'ପରିଯାତା ଧୃତ ଭବଦୁଃଖେ ବିଷାଦରୂପ' ଉପାଧି ଧାରଣ କରନ୍ତୁ । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଏହାର କାରଣ ପଚାରିବାରୁ ସାଙ୍କୋ କହିଲେ, ତାଙ୍କୁ କାହିଁକି କୁଇକ୍‌ସୋଟଙ୍କ ମୁହଁଟି ବିଷାଦମୟ ଦିଶେ । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ସେଇଦିନୁ ସେଇ ଉପାଧି ଧାରଣ କଲେ । ପରେ ଆଉ ଏକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସାଙ୍କୋ କହିଥିଲେ ଯେ, ତାଙ୍କ ପ୍ରଭୁ ପୃଥିବୀର ଦୁଃଖରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ମୁହଁଟି ସର୍ବଦା ବିଷାଦମୟ) ।

ପରିଯାତା ହେବାପାଇଁ ଆଉ ଏକ କଥା ଦରକାର । ତା ହେଉଚି ପ୍ରେମିକାଟିଏ । ବହୁପଢ଼ି ସେ ଜାଣିଥିଲେ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିଯାତାଙ୍କ ଜଣେ ପ୍ରେମିକା ଥାଏ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଦୃଢ଼ ପ୍ରେମହିଁ ସବୁ ଦୁଃସାହସିକ କର୍ମପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରେମିକା ନ ହେଲେ ତ କିଛି କରି ହେବ ନାହିଁ । କାହାକୁ ସେ ପ୍ରେମିକା କରିବେ ଭାବୁ ଭାବୁ ଲମାଞ୍ଚା ଗ୍ରାମ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ତୋବୋସୋ ଗ୍ରାମରେ ଆଲ୍‌ଡୋନ୍‌ଜା ଲୋରେନ୍‌ଜୋ ନାମରେ ଗୋଟିଏ ଚାଷୀ ଝିଅ କଥା ମନେ ପଡ଼ିଗଲା । ଝିଅଟି ଦେଖି-ବାକୁ ମନ୍ଦ ନୁହେଁ, ତାଙ୍କୁ ଭଲ ଲାଗିଥିଲା । ଭାରି କାମିକା ଜବରଦସ୍ତ ଝିଅ, କାହାକୁ ଡରେ ନାହିଁ, କ୍ଷେତବାରି ଗାଈଗୋରୁ ଲିପା ପୋଛା ସବୁ କାମକୁ ପାରଙ୍ଗମ । ବାସ୍, ତାକୁ ହିଁ ଜଣେ ରାଜକୁମାରୀ ବୋଲି କଳ୍ପନା କରି ତା ନା' ରଖିଲେ 'ଦୁଲ୍‌ସିନିଆ ଦେଲ୍ ତୋବୋସୋ' (**Dulcinea del Toboso**) ଓ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ମସ୍‌ଗୁଲ୍ ହେଲେ ।

ଆଉ ବାକି ରହିଲା ଜଣେ **Squire** ବା ଅନୁଚର । ଯେମିତି ଥାଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିଯାତାଙ୍କ । ଲମାଞ୍ଚା ଗ୍ରାମରେ ସାଙ୍କୋ ପାନ୍‌ଜା (**Sancho Panza**) ନାମରେ ଜଣେ ଚାଷୀ ଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ପେଟା ଓ ଗେଡ଼ା । ତାଙ୍କର (ସେର୍‌ଭାନ୍ତେଙ୍କ ଭାଷାରେ) ମସ୍ତିଷ୍କର ଅନେକ ଗୁଡ଼ାଏ କୋଠରୀ ଫାଙ୍କା ପଡ଼ିଥିଲା । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୋଠରୀ ଫାଙ୍କା ଥିଲେ କଅଣ ହେଲା, ବିଷୟ ବୁଦ୍ଧି ଥିବା କୋଠରୀରେ ବେଶ୍ ମାଲ୍ ଥିଲା । କେଉଁଠୁ ଦି' ପଇସା ଆସିବ ସେଇଆଡ଼େ ନଜର । ଦୀକ୍ଷା ନେବାପରେ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ତାଙ୍କୁ ଯାଇ ଧରିଲେ ତାଙ୍କ ଅନୁଚର ହେବା ପାଇଁ । ପରିଯାତାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ତାଙ୍କୁ ବୁଝାଉ ବୁଝାଉ କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଲେ ଯେ, ପରିଯାତାମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ଉପରେ

ଆଦୌ ନ ଥିଲେ ବି ସେମାନଙ୍କ ଅନୁଚରମାନେ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ବଡ଼ ଗାଁ କିମ୍ବା ଦ୍ୱୀପର ଶାସନ କ୍ଷମତା ପାଇଥିବାର ବହିରେ ଲେଖାଅଛି । ସାଙ୍କୋ ପରିବ୍ରାଜକମାନଙ୍କ ଅଦ୍ଭୁତ କର୍ମ କଥାକୁ ଆଦୌ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ନ ଥିଲେ ହେଁ ଯେମିତି ଶୁଣିଲେ ଯେ ଗୋଟାଏ ଗାଁ । କି ଦ୍ୱୀପର ଶାସନକ୍ଷମତା ମିଳିଯିବ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ କଥାରେ ତାଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱାସ ଆସିଗଲା । ସେ ରାଜି ହେଲେ ।

ଶାସ୍ତ୍ର ମୁତାବକ ସବୁ ଠିକ୍ ଠିକ୍ ହୋଇଗଲା । ଏଥର ବାହାରି ପଡ଼ିଲେ ହେଲା । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ନିଜର ସବୁ ଜମିବାଡ଼ି ବନ୍ଧକି କରି ଓ କିଛି ଅର୍ଥ ଧାରି ସୁଧରେ ଯୋଗାଡ଼ କରି ଦିନେ ରାତିରେ ପରିବ୍ରାଜକର ସାଜପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ନିଜର ଘୋଡ଼ା ରୋସିନାଣ୍ଟେ ଉପରେ ଚଢ଼ି ବାହାରି ପଡ଼ିଲେ ଓ ତାଙ୍କ ସହିତ ବାହାରିଲେ ଅନୁଚର ଭାବରେ ସାଙ୍କୋ ପାନ୍‌ଜା ନିଜ ଗଧ ଉପରେ ଚଢ଼ି ।

ନାନା ଦେଶ ସେମାନେ ଖେଦି ବୁଲିଲେ । ବହୁ ବିଚିତ୍ର ଓ ଅପୂର୍ବ କୌତୁକାବହ ଘଟଣାମାନ ଘଟିଲା । ଦୁହେଁ କେତେ ଯେ ମାଡ଼ ଖାଇଲେ ତାର କଳନା ନାହିଁ । ବିରାଟ ବହିଟି ସେ ସବୁ ଘଟଣାମାନଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ଭିତରେ ଅଛି କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଓ ସାଙ୍କୋଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚମତ୍କାର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ଅପୂର୍ବ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ । ସେ ସବୁ ବାଦଦେଇ ଅତି ସଂକ୍ଷେପରେ ତିନୋଟି ମାତ୍ର ଘଟଣା ତଳେ ଦିଆଗଲା ।

ଉଇଣ୍ଡ୍‌ମିଲ୍ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ

ସକାଳ ହେବା ବେଳକୁ ସେମାନେ ଅନେକ ବାଟ ଚାଲି ଯାଇଥିଲେ । ସାମନାରେ ଦେଖିଲେ ତିରିଶ ଚାଳିଶ ବିରାଟ ବାୟୁଚାଳିତ ଯନ୍ତ୍ର । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କୁ ଦିଶିଲା ସେମାନେ ଦାନବ । କହିଲେ, ଦେଖ ସାଙ୍କୋ, ଭାଗ୍ୟଦେବୀ ଆମ ପ୍ରତି କେଡ଼େ ଶୀଘ୍ର ସୁପ୍ରସନ୍ନା । ସାମନାରେ ଦେଖ ତିରିଶ ଚାଳିଶ ଦୁର୍ବୃତ୍ତ ଦାନବ । ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଖତମ କରି ଦେବି । ସେମାନଙ୍କ ସବୁ ଧନ ଆମର ହେବ । କାରଣ ଏହା ଧର୍ମାନୁମୋଦିତ ଯୁଦ୍ଧ । ଏମାନଙ୍କ ବଂଶ ଲୋପ କରିବା ହେଉଚି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସେବା । କାରଣ ଏମାନେ ପୃଥିବୀର ଅଭିଶାପ ।

ସାଙ୍କୋ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ କହିଲେ : ଦାନବ କାହିଁ ?

—ଆରେ, ଦେଖି ପାରୁନା କେଡ଼େ ଲମ୍ବା ଲମ୍ବା ହାତ, ବିରାଟ ବିରାଟ ମୁଣ୍ଡ ସେମାନଙ୍କର ।

—କୃପାଳୁ ଆପଣେ ଏ କ'ଣ କହୁଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ତ ଉଇଣ୍ଡ୍ ମିଲ୍ । ଯାହାକୁ ହାତ କହୁଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ାକ ତ ପବନ ଧରିବାପାଇଁ ଡାଳି । ପବନ ଲାଗିଲେ ସେ ଗୁଡ଼ାକ ବୁଲିବ ଓ କଳ ଚାଲିବ ।

—ସାଙ୍କୋ, ଅଦ୍ଭୁତ କର୍ମ ବିଷୟରେ ତୁମର କିଛି ଧାରଣା ନାହିଁ ! ଯଦି ଭୟ ପାଉଥାଅ ତେବେ ଦୂରକୁ ଯାଇ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଥାଅ । ଇତିମଧ୍ୟରେ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଉଛି ଖତମ କରି ।

କହିବା ମାତ୍ରେ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ରୋସିନାଣ୍ଟେକୁ ଦଉଡ଼ାଇ ଦେଲେ । ସାଙ୍କୋ ପଛରେ ରହି ପାଟି କରୁଥାନ୍ତି । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ କୁହାଟ ଛାଡ଼ୁଥାନ୍ତି : ହେ କାପୁରୁଷର ଦଳ, ଯିବ କୁଆଡ଼େ । ଆଉ ନିସ୍ତାର ନାହିଁ । ତିରିଶରୁ ବେଶି ହେଲେ ବି ମୁଁ ଏକା ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ସାବାଡ଼ କରି ଦେବି ।

ସେଇ ସମୟରେ ସାମାନ୍ୟ ପବନ ବୋହିବାରୁ ଡାଳିଗୁଡ଼ିକ ହଲିଲେ । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ କହିଲେ, ହାଃ ହାଃ, ତୁମର ଯେତେ ହାତ ଥାଉ ନା କାହିଁକି ମୁଁ ଡରେନା !

ମହାବେଗରେ ଘୋଡ଼ା ଦଉଡ଼ାଇ ସେ ପ୍ରଥମ କଳରେ ବର୍ଛା ଭୂଷିଦେଲେ । ସେ କଳଟାର ଡାଳି ସବୁ ଖୁବ୍ ଜୋରରେ ବୁଲୁଥିଲା । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ବର୍ଛା ଭାଙ୍ଗି ଦୁଇଖଣ୍ଡ ହୋଇଗଲା । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଓ ରୋସିନାଣ୍ଟେ ଛିଟିକି ପଡ଼ି ଥୋଡ଼ାଏ ବାଟ ଗଡ଼ି ଗଲେ । ସାଙ୍କୋ ଗଧ ଛୁଟାଇ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ପାଖେ ପହଞ୍ଚି ଦେଖିଲେ ତାଙ୍କର ଆଉ ଉଠିବା ଶକ୍ତି ନାହିଁ ।

ସାଙ୍କୋ ଅତି ବିମର୍ଷ ହୋଇ କହିଲେ, କୃପାଳୁ ଆପଣେ ମୋ କଥା ନ ମାନି କି ଦୁରବସ୍ଥାରେ ପଡ଼ିଲେ ଦେଖନ୍ତୁ ତ । ଯେ କେହି କହିବ ସେଗୁଡ଼ାକ ଉଇଣ୍ଡ୍ ମିଲ୍, ଯଦି ତା ନିଜ ମୁଣ୍ଡ ଭିତରେ ଆଉ ଗୋଟେ ଉଇଣ୍ଡ୍ ମିଲ୍ ବୁଲୁ ନ ଥାଏ । ଅଥଚ, ଆପଣଙ୍କୁ ଦିଶିଲା ସେଗୁଡ଼ାକ ଦାନବ ।

କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ବିରକ୍ତ ହୋଇ କହିଲେ, ତୁମ ବକବକ ବନ୍ଦ କର । ଯୁଦ୍ଧରେ ଜୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ବରାବର ଏପଟ ସେପଟ ହେଉଥାନ୍ତି । ମୋର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ ଏ କାମ ହେଉଚି ସେଇ ବଦମାସ ଯାଦୁକର ଫ୍ରେସ୍‌ଟନ୍‌ର ଯିଏ ମୋ ବହିପତ୍ର ସବୁ ଚୋରାଇ ନେଇଗଲା । ସେଇ ଯାଦୁକର ଏଇ ଦାନବମାନଙ୍କୁ ଉଇଣ୍ଡମିଲ୍‌ରେ ପରିଣତ କରି ଦେଇଛି ମୋତେ ମୋ ମାହାତ୍ମ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିବ ବୋଲି । ମୋର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ପରଶ୍ୱାତାକୁ ସେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

ସାଙ୍କୋ କହିଲେ : ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଇଚ୍ଛାହିଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ସାଙ୍କୋ ଟେକା ଟେକି କରି କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କୁ ଘୋଡ଼ାରେ ବସାଇଲେ । ତାପରେ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ନୂତନ ଅଦ୍ଭୁତ କର୍ମ ସନ୍ଧାନରେ ଯାତ୍ରା କଲେ । ସାଙ୍କୋ ଅନୁସରଣ କଲେ ।

ମେଣ୍ଢାପଲ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ

ଆଉଥରେ ସେମାନେ ଯାଉଛନ୍ତି ଦେଖିଲେ ଆକାଶରେ ଖଣ୍ଡେ ମେଘ ଭାସି ଆସୁଥିବା ଭଳି ଦୂରରେ ଧୂଳି ଉଡ଼ି ଆସୁଛି । ତା ଦେଖି କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ସାଙ୍କୋଙ୍କୁ କହିଲେ : ଦେଖି ପାରୁଛ ସାଙ୍କୋ, ଅଦ୍ଭୁତ କର୍ମ କରିବାର ଆଉ ଏକ ସୁଯୋଗ ଆସିଗଲା । ସେଇ ଯେ ଖଣ୍ଡେ ମେଘ ଭଳି ଧୂଳି ଉଡ଼ି ଆସୁଛି ସେ କଅଣ ଜାଣ । ଦଳେ ସୈନ୍ୟ । ଆରେ ଆରେ, ଆମ ପଛପଟେ ବି ସେମିତି ଧୂଳି । ତା ହେଲେ ଦୁଇଟି ଦେଶର ସୈନ୍ୟ ଦୁଇପଟୁ ଆସୁଛନ୍ତି ।

କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଏମିତି ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଲେ ଯେ ସାଙ୍କୋ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ କରିଗଲେ । କୁଇକସୋଟ୍‌ଙ୍କ ମନ ଆନନ୍ଦରେ ନାଚି ଉଠିଲା । ସେ ରାସ୍ତା ମଝିରେ ଘୋଡ଼ାରେ ଚଢ଼ି ଛିଡ଼ା ହେଲେ ।

ସାଙ୍କୋ ପଚାରିଲେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କଅଣ ?

—ଦୁର୍ବଳ ପକ୍ଷକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା । ଆମ ସାମନାପଟୁ ଆସୁଛି ଆଲିଫାନ୍ ଫେରନ୍‌ଙ୍କ ସୈନ୍ୟ, ଆଉ ପଛପଟୁ ଆସୁଛି ତାହାର ଶତ୍ରୁ ଗାରାମାଣ୍ଟାସ୍‌ର ରାଜା ପେଣ୍ଟାପୋଲିନ୍‌ଙ୍କ ସୈନ୍ୟ (ଏମାନେ ସବୁ ପରୀକାହାଣୀର କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର) ।

—ସେମାନେ ପରସ୍ପରର ଶତ୍ରୁ କାହିଁକି ହେଲେ ।

– ଆଲିଫାନ୍‌ଫେରନ୍ ହେଉଚି ଗୋଟାଏ ଭୟଙ୍କର ପୌତ୍ତଳିକ । କିନ୍ତୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ପେଣ୍ଟାପୋଲିନ୍‌ଙ୍କ ଅପରୂପ ସୁନ୍ଦରୀ କନ୍ୟାକୁ ସେ ପ୍ରେମ କରେ । ଆଲିଫାନ୍‌ଫେରନ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍ ନ ହେଲେ ତା ସହିତ କନ୍ୟାର ବିବାହ ଦେବେ ନାହିଁ ବୋଲି ପେଣ୍ଟାପୋଲିନ୍ ଜିଦ୍ଦ ଧରିଚି ।

—ତାହେଲେ ମୁଁ ପେଣ୍ଟାପୋଲିନ୍‌କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବି ।

—ତାହାହିଁ ହେବ ଆମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ଗଧକୁ ଟିକେ ଦୂରରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇ ଗୋଟାଏ ଉଚା ଜାଗା ଉପରେ ଦୁହେଁ ଛିଡ଼ା ହେଲେ । ଧୂଳିପଟଳ ଆଗେଇ ଆସୁଥାନ୍ତି ଦୁଇପଟୁ । ନିକଟ ହେବାରୁ ସାଙ୍କୋ ପଚାରିଲେ : କୃପାକରି ଆପଣେ, ମୁଁ ତ ଗୋଟିଏ ବି ଲୋକ ଦେଖିପାରୁନି ।

—କି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ, ତୁମେ ଘୋଡ଼ାମାନଙ୍କ ହ୍ରେଷାରବ ଶୁଣି ପାରୁନା ।

—ନାହିଁ ତ ମହାଶୟ, ମୋ କାନକୁ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ଆସୁଚି ତା ତ ମେଣ୍ଢାମାନଙ୍କ ଭେଁ ଭେ ରଡ଼ି ଭଳି ଲାଗୁଚି ।

—ତୁମର ଗୋଟାଏ ଦୋଷ ଭୟ ପାଇଲେ ତୁମକୁ ସବୁ ଓଲଟା ଦିଶେ ବା ଶୁଭେ । ତୁମେ ତା'ହେଲେ ଚାଲିଯାଅ ।

ସାଙ୍କୋ ମନା କରୁ କରୁ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଘୋଡ଼ା ଦଉଡ଼ାଇ ଦେଇ ଭିତରକୁ ପଶିଯାଇ ପୁଣି ବର୍ଛାରେ ଭୁଷି ପକାଇବାକୁ ଲାଗିଲେ । ପ୍ରକୃତରେ ଦୁଇପଟୁ ଦୁଇ ପଲ ମେଣ୍ଢା ଆସୁଥିଲେ । ମେଣ୍ଢାମାନେ ଭେଁ ଭେଁ ରଡ଼ି ଛାଡ଼ି ଏଣେ ତେଣେ ଦଉଡ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ମେଣ୍ଢା ଜଗୁଆଳମାନେ ନିରୂପାୟ ହୋଇ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କୁ ଢେଲା ପଥର ଫିଙ୍ଗିବାକୁ ଲାଗିଲେ । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ସେଥିପ୍ରତି ଖାତିର ନାହିଁ । ମେଣ୍ଢାମାନଙ୍କ ଭେଁ ଭେଁ ତାଙ୍କ କାନକୁ ରଣହୁଙ୍କାର ଭଳି ଶୁଭିବାରୁ ସେ ଆହୁରି ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସାତୁଟା ମେଣ୍ଢାକୁ ବର୍ଛାରେ ଭୁଷି ମାରି ପକାଇଲେ । ଗୋଟାଏ ବଡ଼ ପଥର ବାଜି ତାଙ୍କ ଦୁଇଟି ପଞ୍ଜରା ହାଡ଼ ଭାଙ୍ଗିଗଲା, ହାତର ଦୁଇଟି ଆଙ୍ଗୁଳି ଛେଚି ହୋଇଗଲା । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଘୋଡ଼ାରୁ ଗଡ଼ି ପଡ଼ିଲେ । ଜଗୁଆଳମାନେ ମଲା ମେଣ୍ଢା ଗୋଟେଇ ମେଣ୍ଢାପଲ ନେଇ ଚାଲିଗଲେ ।

ସାଙ୍କୋ ଦୂରରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଏ ସବୁ ପାଗଳାମି ଦେଖୁଥାନ୍ତି । ରାଗରେ ତାଙ୍କ ଦେହ ଜଳି ଯାଉଥାଏ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରଭୁ ପଡ଼ି ଯିବାରୁ ସେ ଦୌଡ଼ି ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଇ କହିଲେ : ଆହା କୃପାଳୁ ଆପଣେ, ମୋ କଥା ନ ଶୁଣି କି କାଣ୍ଡ କଲେ ଦେଖନ୍ତୁ ତ ।

ରାତି ପହରା

ମାଡ଼ ଖାଇ ଖାଇ ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ଘାରି ହୋଇ ଦିନେ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଅତି ଦୁଃଖରେ କହିଲେ : ଦେଖ ସାଙ୍କୋ, ଲୋକେ ଭାରି ଅଜ୍ଞ । ତାଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ କରିବାକୁ ଗଲେବି ସେମାନେ ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ମୁଁ ଜଙ୍ଗଲକୁ ଯାଇ କିଛି ଦିନ ତପସ୍ୟା କରିବି ।

ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରକୁ ଦୁହେଁ ଗଲେ । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ କହିଲେ : ମୁଁ ତ ତପସ୍ୟା କରିବି । କିନ୍ତୁ ତା ପୂର୍ବରୁ ପରିବ୍ରାଜକମାନେ ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ପାଗଳ ହୋଇ ଯେତେ ପ୍ରକାର ପାଗଳାମି କରନ୍ତି ବୋଲି ଲେଖାଅଛି ମୁଁ ସେ ସବୁ ପାଗଳାମି କରିବି । ମୁଁ

ଗୋଟିଏ କବିତା ଲେଖି ଦୁଲସିନିଆକୁ ତୁମ ହାତରେ ପଠାଇବି । ତୁମେ ତାହା ତାଙ୍କୁ ଦେବ ଓ କହିବ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ପାଗଳ ହୋଇ ମୁଁ କପରି ପାଗଳାମି କରୁଛି । ଦୁଇ ତିନି ପ୍ରକାର ପାଗଳାମି ଯଥା, ପଥରରେ ମୁଣ୍ଡ ବାଡ଼େଇବା, କାମିଜ ଦେହରୁ ଉତ୍ତାରି ଦେଇ ଏଣେ ତେଣେ ଦଉଡ଼ିବା, ମାଙ୍କଡ଼ ଚଢ଼ ମାରି ଗଡ଼ ଗଡ଼ ଯିବା, ମାନ ଏଟାଙ୍କି ତୁମ ସାମନାରେ କରୁଛି, ତୁମେ ଦେଖ । ତା' ହେଲେ ପାଗଳାମିର ବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେବା ତୁମ ପକ୍ଷରେ ସୁବିଧା ଦେବ ।

ସାଙ୍କୋ ଭୟରେ ହାତ ହଲାଇ କହିଲେ : ନାହିଁ ନାହିଁ କୃପାଳୁ ଆପଣେ । ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ପାଗଳାମି ଦେଖିଲିଣି ସେତିକି ଯଥେଷ୍ଟ ।

କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ କବିତା ନେଇ ସାଙ୍କୋ ଯାତ୍ରା କଲେ । ବାଟରେ ଯାଉ ଯାଉ ତାଙ୍କୁ ଭାରି ଭୋକ ଲାଗିଲା । କେଉଁଠି କିଛି ଖାଇବାକୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ଗୋଟିଏ ପାନ୍ଥଶାଳା ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ଗଲେ । କିନ୍ତୁ ଭିତରକୁ ଯିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ଭାରି ଡର ମାଡ଼ିଲା । (ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଥରେ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ସହିତ ସେ ଏଠାକୁ ଆସିଥିଲେ । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଏହାକୁ ଏକ ଦୁର୍ଗ ବୋଲି ଯଥାରୀତି ଧରି ନେଇ ରାତି କଟାଇଲେ । ସକାଳେ ମାଲିକ ପଇସା ମାଗିବାରୁ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ କହିଲେ : ମୋ ପାଖରେ ପଇସା ଅଛି ଏବଂ ମୁଁ କୃପଣ କି ଧପ୍‌ପାବାଜ ବି ନୁହଁ । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ପରିବ୍ରାଜକ ତାଙ୍କ ରହଣି ଓ ଖାଦ୍ୟ ପାଇଁ ଦାମ୍ ଦେବାର କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଲେଖା ନ ଥିବାରୁ ମୁଁ ଦେଇ ପାରୁ ନାହିଁ । ସାଙ୍କୋ ଏହାର ଦୃଢ଼ ସମର୍ଥନ କଲେ । ପାନ୍ଥଶାଳାର ଲୋକେ ସାଙ୍କୋଙ୍କୁ ଗୋଟାଏ କମ୍ବଳ ଉପରେ ଶୁଆଇ ପକାଇ ଉପରକୁ ଟେକି ଟେକି ଖୁବ୍ ନଚାଇଥିଲେ) । ଭିତରକୁ ଯିବେ କି ନା ଇତସ୍ତତଃ କରୁଛନ୍ତି ଏହି ସମୟରେ ନିଜ ଗାଁର ନାପିତ ଓ ଧର୍ମଯାଜକ ପାନ୍ଥଶାଳାରୁ ବାହାରି ଆସିଲେ । ସାଙ୍କୋଙ୍କୁ ଦେଖି ସେମାନେ ତାଙ୍କୁ ଭିତରକୁ ନେଇ ଯାଇ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ବିଷୟରେ ସବୁ କଥା ତାଙ୍କ ପାଖରୁ ଶୁଣି କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କୁ ଫେରାଇ ଗାଁକୁ ନେଇ ଯିବା ପାଇଁ ଗୋଟାଏ ଉପାୟ ପାଞ୍ଚିଲେ । ନାପିତ ଜଣେ ଯୁବତୀ ସାଜି ଓ ଧର୍ମଯାଜକ ଦାଢ଼ି ଲଗାଇ ଜଣେ ଅନୁଚର ସାଜି ଯାଇ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବେ । ଯୁବତୀଟି ନିଜ ବିପଦ କଥା କହି କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ ମାଗିଲେ ସେ କଦାପି ମନା କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ମାଲିକଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ପାଖରୁ ସେମାନେ ସାଜପୋଷାକ ନେଇ ବାହାରିଲେ । ମାଲିକଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ କନ୍ୟା ବୁଝିପାରିଲେ ଯେ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଓ ସାଙ୍କୋ ହେଉଛନ୍ତି ସେଇ ଦୁଇ ଜଣ ପାଗଳ ଯେ ପୂର୍ବେ ଥରେ ଆସିଥିଲେ ।

ନାପିତକୁ କିନ୍ତୁ ଯୁବତୀର ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା ନାହିଁ କି ଧର୍ମଯାଜକଙ୍କୁ ବି ନୁହେଁ । ଜଙ୍ଗଲରୁ ସାଙ୍କୋ ସହିତ ଯାଇ ସାଙ୍କୋ ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରୁ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କୁ ଖୋଜି ଆଣିବା ପାଇଁ ଗଲାପରେ ସେମାନେ ସତକୁ ସତ ଜଣେ

ଯୁବତୀର ଭେଟ ପାଇଲେ ଯିଏ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମିକଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇ ମନଦୁଃଖରେ ଜଙ୍ଗଲକୁ ପଳାଇ ଆସିଥିଲେ । ଧର୍ମଯାଜକ ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେବାରୁ ସେ ମଧ୍ୟ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କୁ ଫେରାଇ ନେବାରେ ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ ।

ଉପାୟଟି ସଫଳ ହେଲା । ସାଙ୍କୋ ଓ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କୁ ନେଇ ଉକ୍ତ ଯୁବତୀ ସହ ନାପିତ ଓ ଧର୍ମଯାଜକ ସେଇ ପାନ୍ଥଶାଳାକୁ ଫେରିଲେ । ସେ ପାନ୍ଥଶାଳାରେ ଜଣେ ସ୍ନାତକ ସମେତ ଅନେକ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକ ଥିଲେ । ରାତିରେ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆଲୋଚନା ହୁଏ । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ସବୁ ବିଷୟରେ ଏତେ ଶାନ୍ତ, ଧୀର, ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରୁଥାନ୍ତି ଯେ ସମସ୍ତେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ଯାଉଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପରିବ୍ରାଜକମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା ପଡ଼ିଲେ ତାଙ୍କର ବାଉଳୀ-ବାଉଳା କଥା ଶୁଣି ସେମାନେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଗଲେ ।

ଦିନେ ରାତିରେ ଜଣେ ବିଚାରକ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ କନ୍ୟାଙ୍କ ସହ ସେ ପାନ୍ଥଶାଳାକୁ ଆସିଲେ । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ସେମାନଙ୍କୁ ଅତି ସମ୍ମାନର ସହ ସେ ପାନ୍ଥଶାଳା (ଯାହାକୁ ସେ ମଣୁଥିଲେ ଦୁର୍ଗ) ଭିତରକୁ ନେଇଗଲେ । ସେଇ ରାତିରେ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ ସେ ଦୁର୍ଗ ଗୃହପଟେ ପହରା ଦେବାକୁ ଲାଗିଲେ, ଅନେକ ସମ୍ମାନିତ ବ୍ୟକ୍ତି ସେଠି ଥାନ୍ତି ବୋଲି ।

ପାନ୍ଥଶାଳା ମାଲିକଙ୍କ କନ୍ୟା ଓ ତାଙ୍କ ଦାସୀ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ସହିତ ତାମସା କରିବାପାଇଁ ଗୋଟାଏ ଚକ୍ରାନ୍ତ କଲେ । ଦାସୀ ଯାଇ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କୁ ଜଣାଇଲା ଯେ, ତାଙ୍କ ମାଲିକାଣୀ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ହାତଟି ଥରେ ଧରି ଆଉଁସିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଓ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଯଦି ଦୟାକରି ଦୁର୍ଗର ସେଇ ଉଚ୍ଚା ଝରକାବାଟ (ମୁହାଲଘର ଝରକାବାଟ) ବାଟେ ଟିକେ ହାତ ଗଳାଇ ଦିଅନ୍ତେ, ସେ କୃତଜ୍ଞ ହୁଅନ୍ତେ । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ପ୍ରୀତ ହୋଇ ଘୋଡ଼ା ପିଠି ଉପରେ ଗୋଡ଼ର ବୁଢ଼ା ଆଙ୍ଗୁଠି ଟିପ ଉପରେ ଛିଡ଼ାହୋଇ ହାତ ଗଳାଇଦେଲେ । ଦାସୀ ଓ ମାଲିକ କନ୍ୟା ଗୋଟାଏ ଦଉଡ଼ିରେ ସେ ହାତକୁ ବାନ୍ଧି ଖୁଣ୍ଟରେ ବାନ୍ଧି ଦେଲେ । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଯେତେ କହିଲେ ବି କେହି ଶୁଣିଲେ ନାହିଁ । ଲୋକମାନଙ୍କ ନିଦ ଭାଙ୍ଗିଯିବ ବୋଲି ସେ ପାଟିକରି ଡାକି ବି ପାରୁ ନ ଥାନ୍ତି କି ବେଶି ଡାକି ବି ପାରୁ ନ ଥାନ୍ତି । ସାରା ରାତି ତେଣୁ ସେ ସେମିତି ଝୁଲି ରହିଲେ । ହଲଚଲ ହେଲେ ରୋସିନାଣ୍ଟେ ତଳକୁ ପଳାଇଯିବା ଭୟରେ ସେ ସେମିତି ସ୍ଥିର ହୋଇ ବୁଢ଼ା ଆଙ୍ଗୁଠି ଟିପ ଉପରେ ନୀରବରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଦୃଢ଼ ଧାରଣା ହେଲା ଯେ ଏ ବି ସେଇ ପାଜି ଯାଦୁକରର କାଣ୍ଡ । ଯଦିଓ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅଛି ଯେ, ଜଣେ ପରିବ୍ରାଜକ କୌଣସି ଏକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହେଲେ ସେ କ୍ଷେତ୍ର ତାଙ୍କର କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର

ନୁହେ, ଆଉ ଜଣେ ପରିଚାରକ ତାହା କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର ମଣି ସେ ସ୍ଥାନକୁ ସେ ଆଉ ଯିବେ ନାହିଁ, ଏହା ନ ମାନି ସେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ପାଇଁ ଏ ଦୁର୍ଗକୁ ଆସିଥିବାରୁ ନିଜର ଅବିବେକିତା ପାଇଁ ଅନୁତପ୍ତ ହୋଇ ନିଜର ପ୍ରେମିକା ଦୁଲ୍‌ସିନିଆଙ୍କ କଥା ଭାବିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ରାତିରେ ଶେଷ ଯାମକୁ ଆଉ କେତେଜଣ ଅତିଥି ଆସି ପାନ୍ଥଶାଳା କବାଟ ବାଡ଼େଇ 'ପାଟିଭିଣ୍ଡ କରି ଡାକିବାରୁ ଦୁର୍ଗ ଭିତରେ ଥିବା ଲୋକଙ୍କ ନିଦ ଭାଙ୍ଗି ଯିବ ବୋଲି କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ବିରକ୍ତ ହେଲେ । ଏମିତି ବଚସା ହେଉ ହେଉ ରେସିନାଣ୍ଟେ ଟିକିଏ ଖସି ପଳାଇଲା । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଏଥର ପୁରାପୁରି ଶୂନ୍ୟରେ ଝୁଲି ରହିଲେ । ତଥାପି ସେ ସାବଧାନ ଥାନ୍ତି ଯେପରି ପାଟିଭିଣ୍ଡ ଗୋଳମାଳରେ ଭିତରର ଲୋକମାନଙ୍କ ନିଦ ଭାଙ୍ଗି ନ ଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଆଗନ୍ତୁକମାନଙ୍କ ପାଟିରେ ମାଲିକଙ୍କ ନିଦ ଭାଙ୍ଗିଯିବାରୁ ସେ ବାହାରି ଆସିଲେ । ବାପା କାଳେ ଦେଖି ପକାଇ ବିରକ୍ତ ହେବେ ବୋଲି ତାଙ୍କ କନ୍ୟା ଦୌଡ଼ି ଯାଇ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରିଦେଲେ । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଏତେ ଉଚ୍ଚାରୁ ମାଟି ଉପରେ ଖୁବ୍ ଜୋରରେ ପଡ଼ିଲେ । ମାଲିକ ଏହା ଦେଖି ଆଚମ୍ବିତ ହୋଇ ବ୍ୟାପାର କଅଣ ବୋଲି ପଚାରନ୍ତେ ସେ କିଛି ନ କହି କେବଳ କହିଲେ, ଯଦି କେହି କୁହେ ଯେ ଯାଦୁକର ଦେଇଥିବା ଏ ଶାସ୍ତି ମୋର ପ୍ରାପ୍ୟ ଥିଲା ତେବେ ମୁଁ ତାକୁ ଏକକ ଯୁଦ୍ଧ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ କରୁଛି ।

× × ×

ଏହିପରି ବହୁ ଘଟଣାରେ ଅପମାନିତ, ପ୍ରହାରିତ, ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ, ଲାଞ୍ଛିତ, ହୋଇ ହୋଇ ଏଇ ନିରୀହ, ଭଦ୍ର, ବିନମ୍ର, ସମସ୍ତଙ୍କ ଶୁଭାକାଂକ୍ଷୀ, ସହନଶୀଳ, କୌତୁକପ୍ରିୟ ଓ ସ୍ୱପ୍ନବିଭୋର ଲୋକଟି ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଲେ ଏବଂ କଠିଣ ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ନିଜ ଘରକୁ ଫେରି ଶଯ୍ୟାଶାୟୀ ହେଲେ । ଚିକିତ୍ସକ କହିଲେ ଶେଷ ଆଉ ବେଶୀ ବିଳମ୍ବ ନାହିଁ । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଶାନ୍ତ ଭାବରେ ଏହା ଗ୍ରହଣ କଲେ ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଚାଲିଯିବାକୁ କହି ଆରାମରେ ଛ' ଘଣ୍ଟା ଶୋଇଗଲେ । ନିଦ ଭାଙ୍ଗିବାରୁ ସେ ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ କହିଲେ; ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ଈଶ୍ୱର ମୋ ଜୀବନକୁ ଆଶୀର୍ବାଦରେ ଭରିଦେଇଛନ୍ତି । ମୋ ଜୀବନରୁହିଁ ମୁଁ ବୁଝିପାରୁଛି ତାଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ ଅସୀମ, ମଣିଷ ଯେତେ ଦୁଷ୍କର୍ମ କଲେ ବି ତାହା ଝରିପଡ଼ୁଥାଏ ।

ସାଙ୍କୋଙ୍କୁ ଡାକି ସେ କହିଲେ, ଦେଖ ସାଙ୍କୋ, ସ୍ୱପ୍ନବିଭୋର ହୋଇ ମୁଁ ଯାହାଯାହା ଭୁଲ କଲି ସେଥିରେ ତ ନିଜେ କଷ୍ଟ ପାଇଲି ତୁମକୁ ବି କଷ୍ଟ ଦେଲି । ମୋତେ କ୍ଷମା କରିବ ।

ସାଙ୍କୋ ଅଧୀର ଭାବରେ କାନ୍ଦି କହିଲେ, କୃପାକରି ଆପଣେ ସେମିତି କହନ୍ତୁ ନାହିଁ । ଆପଣ ଆହୁରି ଅନେକ ବର୍ଷ ବଞ୍ଚିବେ । ଆପଣ କହୁଥିଲେ ଆମେ ଏସବୁ ଛାଡ଼ି

ମେଷପାଳକ ହୋଇ ବୁଲିବା । ଆପଣ ଆରୋଗ୍ୟ ଲାଭ କରିବା ପରେ ଆମେ ସେଲସ୍ମା ହୋଇ ପୁଣି ବାହାର ପଡ଼ିବା । କିଏ ଜାଣେ ବୁଲି ବୁଲି କେଉଁ ବୁଦା ପଛପଟେ ଆମେ ଅକସ୍ମାତ୍ ଭେଟିବା ଡୁଲ୍‌ସିନିଆକୁ । ଆପଣ ଯଦି ବ୍ୟର୍ଥତାଯୋଗୁ ଏ କଷ୍ଟ ଭୋଗୁଛନ୍ତି, ଭାବୁଥାନ୍ତି ତେବେ ମୋ ଉପରେ ସବୁ ଦୋଷ ଲଦି ଦେଇ ଭାବନ୍ତୁ ଯେ ମୁଁ ଯଦି ରୋସିନାନ୍ତେର ଜିନ୍ ଭଲ କରି କସି ବାନ୍ଧିଥାନ୍ତି ତେବେ ଏ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଆପଣ ଭୋଗି ନଥାନ୍ତେ ।

କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ କହିଲେ : ପୁରୁଣା ବସାକୁ ପକ୍ଷୀ ଆଉ ଫେରେ ନାହିଁ ସାଙ୍କୋ ।

ଶାନ୍ତଭାବରେ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କଲେ । ଜଣେ ସେ ସୌମ୍ୟ ଶାନ୍ତ ଶଯ୍ୟନ ଦେଖି କହିଲେ ଏତେ ଶାନ୍ତଭାବରେ କୌଣସି ପରିବ୍ରାଜକ ଜୀବନ ତ୍ୟାଗ କରିବାର କୌଣସି ବହିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ ।

× × ×

କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ନାନା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରି ଗମ୍ଭୀର ଚିନ୍ତାଶୀଳତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଥିଭିତରୁ ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ତଳେ ଦିଆଗଲା ।

—ଯଦି ସତ୍ୟକୁ ଆପଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖିପାରିଲେ ତେବେ ତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ବିଚକ୍ଷଣତା କଅଣ ଅଛି । ସତ୍ୟକୁ ନ ଦେଖି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ହେବ ଏବଂ ତା ପାଇଁ ପ୍ରାଣପାତ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

(କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ କହିବା ଅର୍ଥ ହେଉଚି ଯେଉଁ କଥାର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ଜାଣିହୁଏ ତାହାକୁ ସତ୍ୟ ନ କହି ବରଞ୍ଚ ବାସ୍ତବ କହିବା ଭଲ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଯେଉଁ ଜ୍ଞାନ ଦିଏ ତାହା ସୀମିତ ଏବଂ ଅନେକ ସମୟରେ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ମଧ୍ୟ । ସତ୍ୟ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ । ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ତହିଁରେ ବିଶ୍ୱାସ ସତ୍ୟ ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ଭଗବାନଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଏହିପରି ଏକ ସତ୍ୟ । କମ୍ୟୁନିଜମ୍‌ର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ବିକାଶ 'ରାଷ୍ଟ୍ରତ୍ୱବିହୀନ ରାଷ୍ଟ୍ର —Stateless State—' ଯେଉଁଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜେ ନିଜର ରାଷ୍ଟ୍ର ଏବଂ ବାହାରୁ ଏକ ରାଷ୍ଟ୍ରର ରୂପ ନାହିଁ, ଯାହା ମଧ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ବିକାଶ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ । ଏହା ସମ୍ଭବ ହେବ କି ନା ଏବଂ ହେଲେ କେବେ ହେବ କିଏ ଜାଣେ । ସତ୍ୟ ତେଣୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର ବାହାରେ ଥାଏ ।

ଆଁମର ରୁଢ଼ କାମନାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବାରୁ ବା ଆମ ଅହଂକୁ ସାଉଁଳାଉଥିବାରୁ ପ୍ରାତିନିଧିକ ତୃପ୍ତି ମିଳେ । ଆମେ ଭାବୁ ଲେଖକ ଖୁବ୍ ସାହସୀ ଓ ଆଧୁନିକ ଏବଂ ଲେଖାଟି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ।

ପ୍ରଥମ ଭାଗ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପରେ ଲୋକେ ଡନ୍ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନ-ଚରିତକୁ ଭଣ୍ଡ କାହାଣୀ ଭାବେ ପଢ଼ିବାରୁ ସେର୍‌ଭାନ୍ତେ ବ୍ୟଥିତ ହେଲେ । ଦଶବର୍ଷ ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ଲେଖିବାବେଳେ ତେଣୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ତାଙ୍କୁ ବହିଟିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଷୟରେ ଆଭାସ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଲା । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ କାଳ୍ପନିକ ଜୀବନଚରିତ ଲେଖକ ବେନେଂଜେଲିଙ୍କ ମୁହଁରେ ସେ କୁହାଇଲେ—କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ହୃଦୟ ସଦା ପ୍ରେମାପ୍ଲୁତ ଓ ସାଙ୍କୋଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ବିଷୟାବଦ୍ଧ । ନିଜେ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଠାଏଁ କହିଛନ୍ତି—ମୁଁ ଏ ଲୌହଯୁଗରେ ପୂର୍ବକାଳର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ଚାହେଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗର ଆରମ୍ଭରେ (କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଓ ସାଙ୍କୋ ସେତେବେଳେ ନିଜ ଗାଁରେ ଥାନ୍ତି) ଦିନେ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ସାଙ୍କୋଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ : ସାଙ୍କୋ, ଲୋକେ ମୋ ବିଷୟରେ କଅଣ କୁହନ୍ତି । ସାଙ୍କୋ ଉତ୍ତର ଦେଲେ ଯେ ଲୋକେ କହନ୍ତି କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଗୋଟାଏ ପାଗଳ । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ କହିଲେ : ସାଙ୍କୋ, ଯେଉଁ ଲୋକଟି ସାଧାରଣ ଲୋକଠାରୁ ବେଶୀ ସଦ୍‌ଗୁଣ ଥାଏ ସେ ଲୋକକୁ ସ୍ନେହଶ୍ରଦ୍ଧା ମିଳେ କମ୍, ଅପମାନ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ମିଳେ ବେଶୀ । ମହାମାନବମାନେ ବି ଏହା ଭୋଗିଛନ୍ତି, ମୁଁ କିବା ଛାର । ତେଣୁ ତୁମେ ସେସବୁ କଥାରେ କାନ୍ ଦିଅ ନାହିଁ ।

ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବି ଅନେକେ ଏହାକୁ ଭଣ୍ଡ କାହାଣୀ ଭାବେ ପଢ଼ନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ରସଜ୍ଞ ସମାଲୋଚକମାନେ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ କ୍ଲାଉନସୁଲଭ ହାସ୍ୟରସ ଭିତରେ ପାଇଛନ୍ତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଇପ୍‌ସା, ମାନବିକତା, ପ୍ରେମ । ସେମାନେ ଦେଖିଛନ୍ତି କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଓ ସାଙ୍କୋ ହେଉଛନ୍ତି ଆମ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭିତରେ ଥିବା ଦୁଇଟି ଦିଗ ବା ଗତି—ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଇପ୍‌ସା ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ ଭୋଗେଚ୍ଛା, ମଣିଷର ଦୁଇଟି ମେରୁ । (ଶ୍ୱେତାଶ୍ୱତରୋପନିଷତ୍ ୪ । ୬···ଦ୍ୱା ସୁପର୍ଣ୍ଣା ସଯୁଜା ସଖାୟା ସମାନଂ ବୃକ୍ଷଂ ପରିଷ-ସ୍ୱଜାତେ, ତୟୋରନ୍ୟଃ ପିପ୍‌ପଲମ୍ ସ୍ୱାଦ୍ୱତ୍ତ୍ୟନଶ୍ନନ୍ନନ୍ୟୋ ଅଭିଚାକଶୀତି···ସର୍ବଦା ସଂଯୁକ୍ତ ଓ ତୁଲ୍ୟନାମ ବିଶିଷ୍ଟ ଦୁଇଟି ପକ୍ଷୀ ଗୋଟିଏ ବୃକ୍ଷକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ବିଚିତ୍ର ଆସ୍ୱାଦଯୁକ୍ତ ଫଳ ଭକ୍ଷଣ କରେ, ଅପରଟି କେବଳ ଦର୍ଶନ କରେ) । ଓ୍ୱାଲ୍‌ଟର୍ ଷ୍ଟାର୍କି କହିଛନ୍ତି, ପ୍ରଚୁର ହ୍ଲାଦିନୀଶକ୍ତିଧର ପରିତ୍ରାତା (Knight) ଉପରକୁ ଉଠିବାକୁ ଚାହୁଁଥିବାବେଳେ ତାଙ୍କର ଅନୁଚର ଚାହୁଁଥିଲା ମାଟିରେ ବେଶ୍ ଶକ୍ତ ଭାବରେ ଗୋଡ଼ ଥାପି ରହିବାକୁ ଏବଂ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ତାଙ୍କ ମର୍ଯ୍ୟାଦାଜ୍ଞାନ ଓ ସବୁ ସହିପାରିବାର ଭଦ୍ରତା ଜ୍ଞାନରୁ ବୁଝିଥିଲେ ଯେ ଜୀବନ

ହେଉଚ ଏ ଦୁହିଙ୍କ ଭିତରେ ଅବଗ୍ରାମ କଥାବାର୍ତ୍ତା । ଦେହ ଆତ୍ମାର ଦାସ । କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମା ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ସହିତ ମିଳିତ ହେବାପାଇଁ ଗୃହ୍ଣୁଁ ଥିବାବେଳେ ଦେହ ତାକୁ ଭିଡ଼ି ଧରି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସମ୍ଭୋଗ ଆଡ଼କୁ ଟାଣେ ।

ମହାମାନବମାନଙ୍କ ସବୁ କର୍ମ ସ୍ୱପ୍ନାବିଷ୍ଟ । ଏପରିକି ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ବି ସ୍ୱପ୍ନାବିଷ୍ଟ ନ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟ ବା କଳା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଏ ଭଳି ସ୍ୱପ୍ନାବିଷ୍ଟତା ପାଇଁ ଅପମାନ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ସହିବାକୁ ପଡ଼େ, ବିଶେଷତଃ ସେ ଲୋକଟି ଯଦି ସାଧାରଣ ଲୋକ ହୋଇଥାଏ । ଶୁଣିଛୁ ଚେମା ଦାସ ବୋଲି ଜଣେ ନିଜ ଗାଁକୁ ସାକ୍ଷାତ ବୃନ୍ଦାବନ ବୋଲି ଦେଖୁଥିଲା ଓ ଗାଈଗୋଠ ଯିବାବେଳେ ଶଙ୍ଖ ଶିଙ୍ଗା ବଜାଇ ଗାଈମାନଙ୍କୁ ହୁରୁଡ଼ାଇବାରୁ ମାଡ଼ ବି ଖାଉଥିଲା । ଅଥଚ ଅନ୍ୟ ସବୁ କଥାରେ ସେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ । ମୋ ଗୋସିବାପା ନିଜକୁ କୃଷ୍ଣ ଭାବି ଗଛ ଉପରେ ଚଢ଼ି ବଂଶୀ ବଜାଉଥିଲେ ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ କହନ୍ତି ଜାଗ୍ରତ ଓ ସୁପ୍ତ ଅବସ୍ଥା ଭିତରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ନାହିଁ । ଜାଗରଣ ଓ ନିଦ୍ରା କାଳର ଚିନ୍ତାଧାରା ଭିତରେ ସବୁ ସମୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖା ଯାଏନା । ବେଳେବେଳେ ଏମିତି ହୁଏ ଯେ ଜାଗି କାମ କରୁଛି କି ସ୍ୱପ୍ନରେ କାମ କରୁଛି ବୁଝି ହୁଏନା । ବାସ୍ତବିକ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜାଗ୍ରତ ଅବସ୍ଥାରେ ଅନେକ ସମୟରେ ସ୍ୱପ୍ନଭଳି ଚିନ୍ତାଧାରା ଚାଲିଥାଏ । ଏହାକୁ କହନ୍ତି ଦିବାସ୍ୱପ୍ନ । କୋଲ୍‌ରିଜ୍ ତାଙ୍କର ବିଖ୍ୟାତ କବିତା କୁବ୍‌ଲା ଖାଁ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

ଅବଶ୍ୟ ଏ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ ସେର୍‌ଭାଣ୍ଟେ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଜୀବନୀ ଲେଖି ନାହାନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ମଣିଷର ଦୁଇଟି ଦିଗ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଜୀବନୀ କ୍ଲାସିକ୍‌ସ୍ (Classics) ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ କ୍ଲାସିକ୍‌ସ ହେଉଚି ଏଭଳି ଏକ ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁଥିରୁ ଯୁଗର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁସାରେ ଓ ଯେ କୌଣସି ଲୋକର ଇପ୍‌ସା ଅନୁସାରେ ନୂତନ ନୂତନ ଅର୍ଥ ବାହାରୁଥିବ । କ୍ଲାସିକ୍‌ସ୍ ତେଣୁ ସବୁ ଦେଶ, ସବୁ କାଳ ଓ ସବୁ ପାତ୍ର ପାଇଁ ପ୍ରେରଣାଦାୟକ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଭାଗବତ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର । ଏମାନଙ୍କ ଦେଶ କାଳ ପାତ୍ରର ପରିସର ଏତେ ବିରାଟ ଯେ ସବୁ ଯୁଗ ଅନୁସାରେ ଏମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅର୍ଥ ବାହାରୁଥିବ ।

କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଓ ବାଉରୁଲ ଠିକ୍ କ୍ଲାଉନ ନୁହନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କୁ 'ନିଘଆ' କୁହାଯିବ । 'ନିଘଆ' ଶବ୍ଦଟି ଉଦ୍‌ଭାବନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା ।

ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା-୫ରେ ଗ୍ରୋଟେସ୍କ, ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବିଦ୍ରୂପ, କୌତୁକ ଓ ହାସ୍ୟରସ (humour) ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିଷୟରେ କୁହାହୋଇଛି । ପ୍ରଥମେ ଏସବୁ ହାସ୍ୟରସ ଭିତରେ ଯାଉଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଷ୍କାର ହୋଇଗଲା ଏବଂ ହାସ୍ୟରସ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ପରିଗଣିତ ହେଲା ।

ଭବଭୂତି କହିଛନ୍ତି—"ଏକୋ ରସଃ କରୁଣ ଏବଂ ନିମିତ୍ତ ଭେଦାତ୍" । ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ନଅଟି ରସର ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲେହେଁ ପ୍ରକୃତରେ ରସ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଏବଂ ତାହା ହେଉଛି କରୁଣ ରସ । ନବରସ ହେଲା—ଆଦି ବା ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର, କରୁଣ, ଅଦ୍‌ଭୂତ, ହାସ୍ୟ, ଭୟାନକ, ବୀଭତ୍ସ, ଶାନ୍ତ ଓ ବାତ୍ସଲ୍ୟ । (ଆଦିରସ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସକୁ ପ୍ରଥମେ ଏକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲେ ହେଁ ନୀଆଁ ର ତାପ ଓ ତାହାର ଆଲୋକଭଳି ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଭିନ୍ନଭାବେ ନିଆଯାଇଛି । ଆଦିରସ ହେଲା କେବଳ ରତିକାମନା ପାଇଁ ଦେହର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ ରତିକ୍ରିୟାଜନିତ ଦୈହିକ ସୁଖର ବର୍ଣ୍ଣନା । ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ହେଲା ହୃଦୟର ବେଦନା । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ବେଦନା ଏକା କଥା ନୁହେ । ଆଦିରସର କ୍ଷେତ୍ର ହେଲା ଦେହ, ଶୃଙ୍ଗାରରସର କ୍ଷେତ୍ର ହୃଦୟ । ପ୍ରଥମରେ ମନର ବା ହୃଦୟର ବ୍ୟାପ୍ତି ନାହିଁ, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ସେ ବ୍ୟାପ୍ତି ଅଛି । ଶୃଙ୍ଗାରରସରେ ରତିକ୍ରିୟା ସୁଖ କାମ୍ୟ ନୁହେଁ, ପ୍ରିୟ ବା ପ୍ରିୟା ପାଇଁ ବେଦନା ହେଲା କାମ୍ୟ । ପ୍ରଥମଟି ତାପ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଆଲୋକ । ପ୍ରଥମଟିର ମୁଖ୍ୟ ହେଲା ମିଳନ, ଦ୍ୱିତୀୟଟିର ବିରହ) । ଭବଭୂତି କହିଲେ, ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତି ବା ପାତ୍ର ଅନୁସାରେ ରସର ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ନାମକରଣ ହୋଇଥିଲେହେଁ ପ୍ରକୃତରେ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଯଦି କାରୁଣ୍ୟ ନ ଥାଏ ତେବେ ତାହା ରସ ନୁହେଁ ।

କାରୁଣ୍ୟମାନେ ଦୟା, ଅନୁକମ୍ପା, ସହାନୁଭୂତି ବା ସମବେଦନା ନୁହେଁ । ଏହାର ଅର୍ଥ ସମ୍ବେଦନ (Sympathy ନୁହେଁ empathy ଯାହାର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ—**the power of projecting one's personality into, and so fully comprechending the object**) । ଦୟା, ଅନୁକମ୍ପା ସହାନୁଭୂତି ବା ସମବେଦନାରେ ଯାହା ଭିତରେ ଏ ଭାବ ଆସେ ଏବଂ ଯାହାପାଇଁ ଆସେ ଏ ଦୁହିଙ୍କ ଭିତରେ ଭେଦଭାବ ରହିଯାଏ । ପ୍ରଥମ ଜଣକ ନିଜକୁ ଦ୍ୱୀତୀୟଠାରୁ ଉଚ୍ଚତର ସ୍ଥାନରେ ରଖେ । କିନ୍ତୁ ସମ୍ବେଦନାରେ ଦୁହେଁ ଏକ ହୋଇଯାନ୍ତି । ଏଠି ଆଉ କେହି କାହାକୁ ଦୟା କରିବା ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । ଦୁହେ ହିଁ ଏକ । ଜଣେ ନିଜକୁ ଅନ୍ୟଜଣ ଭିତରେ ଦେଖେ । ଦୟା ବା ସମବେଦନାରେ ଜଣେ ଅନ୍ୟକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଜାଣି ପାରେ ନାହିଁ, କି ଜାଣିବା ପାଇଁ କୋହ, ଆବେଗ ମଧ୍ୟ ନ ଥାଏ । ଏକ ହୋଇ-

ଯିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ କୋହ ତାହାହିଁ ବେଦନା, ତାହାହିଁ ସମ୍ବେଦନା ଆଣେ ଓ ତାହାହିଁ କାରୁଣ୍ୟ । ବିଦ୍ ଧାତୁର ଅର୍ଥ ଜାଣିବା ଏବଂ ଜାଣିବା ପାଇଁ କୋହହିଁ ସମ୍ବେଦନା, କାରୁଣ୍ୟ । ଦୟା ବା ସମବେଦନାରେ ପ୍ରେମ ନାହିଁ ବା ଥିଲେ ବି-ସୀମିତ, କେବଳ ଦୟା କରାଯାଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତି । ଦୟା ପ୍ରତିଦାନରେ କୃତଜ୍ଞତା ଓ ସ୍ନେହ ଆଶା କରେ, ନ ପାଇଲେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ କାରୁଣ୍ୟ କିଛି ଆଶା କରେନା, ଦେବାରେ ହିଁ ତାହାର ତୃପ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ ସେ ଭବେ କେହି କାହାକୁ ଦେଉନାହି , ନିଜେ ନିଜକୁ ହିଁ ଦେଉଛି । (ଯୁଧିଷ୍ଠିର ପିତାମହ, ମୋତେ ବୁଝାଇ କହନ୍ତୁ କାମ କ୍ରୋଧ ମୋହ ମାତ୍ସର୍ଯ୍ୟ ଶୋକ ଈର୍ଷା ନିନ୍ଦା ଅକାର୍ଯ୍ୟ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅସୂୟା ଦୟା ଓ ପ୍ରତିବିଧାନ ଇଚ୍ଛା, ଏହି ତେରଟି ଦୋଷ କେଉଁଥିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ । ଭୀଷ୍ମ—X X ଦୀନଜନ ଦେଖିଲେ ଦୟାର ଉଦ୍ରେକ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନର ଯଥାର୍ଥତା ବୋଧ ହେଲେ ଆଉ ତାହାର କିଛି ପ୍ରଭାବ ରହେନାହିଁ । ଶ୍ରୀରାମକୃଷ୍ଣ—ତୁଇ ଦୟା କର୍‌ବାର କେରେ ଶାଲା) ସମ୍ବେଦନାରେ ଥାଏ ପ୍ରେମ । ତାହାର ବ୍ୟାପ୍ତି ସମଗ୍ର ମାନବ, ସମଗ୍ର ପ୍ରାଣୀ, ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି, ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଘଟେ । ଜଣେ ଅନ୍ୟ ଜଣକୁ ଜାଣିବା ମାନେ ତା ସହିତ ଏକ ହୋଇଯିବା ଏବଂ ତା ସହିତ ଏକ ହୋଇଯିବାମାନେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜାଣି ପାରିବା ଓ ସମସ୍ତଙ୍କ ସହିତ ଏକ ହେବା । ଏ ଜାଣିବା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ବା ରାସାୟନିକ ବା ପଦାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନଗତ ଜ୍ଞାନ ନୁହେଁ । ଏହାକୁ ବୁଝାଇ କହିବା ବି କଷ୍ଟକର, ଏହା କେବଳ ଅନୁଭୂତି ସାପେକ୍ଷ ।

ଯଦି ସାହିତ୍ୟରେ କୌଣସି ଚରିତର ଏପରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ଯେ ତାହା ପ୍ରତି ପାଠକର ଦୟା ଜାତ ହୁଏ, ତେବେ ତାହା ଭାବପ୍ରବଣ (Sentimental) ଏଠି ଦୁହିଁଙ୍କ ଭିତରେ ଭେଦଭାବ ରହିଯାଏ । ତେଣୁ ଏହାର ବ୍ୟାପ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେ ଚରିତ ଭିତରେ ଯଦି ପାଠକ ନିଜକୁ ଦେଖେ ତେବେ ତା ସହିତ ଏକ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ଏହା ଏପରି ଏକ କୋହ ଜାତ କରାଏ ଯେ ପାଠକ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପ୍ରେମ କରେ । ଦୟାରେ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏ ନାହିଁ । ସେ ଓ ମୁଁ ଯେ ଏକ, ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ ତାହାର ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏନା । ଜଣକୁ ଦୟା କରିବା ସହିତ ଆଉ ଜଣକୁ ଘୃଣା ହୁଏ । ବାଘ ହରିଣକୁ ମାଡ଼ି ବସି ତା ମାଂସ ବିଦାରୁ ଥିବାବେଳେ ହରିଣର ପ୍ରାଣରକ୍ଷା ପାଇଁ ବିକଳ ଚେଷ୍ଟା ଦେଖି ତା ପ୍ରତି ଦୟା ହେଲେ ବାଘପ୍ରତି ଘୃଣା ହୁଏ । ଏଠି ଏ ତତ୍ତ୍ୱଟି ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏ ନାହିଁ ଯେ ବାଘ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଣରକ୍ଷା ପାଇଁ ବିକଳ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ତାହାର ହିଂସା ହିଁ କରୁଣ ଅସହାୟତା । ପ୍ରକୃତି ଯେଉଁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା ପ୍ରବୃତ୍ତି ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ଦେଇଛି ସେଥିରେ ସମସ୍ତେ ଅସହାୟ । ବାଘର ଉପାୟ ନାହିଁ ହରିଣକୁ ନ ମାରି । ଏ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି ହେଲେ ବାଘ ପ୍ରତି ଆଉ ଘୃଣା ରହିବ ନାହିଁ । ଏ ହେବ ଚିନ୍ତପ୍ରବଣ (emotional) । ବାଘ ଓ ହରିଣ ଉଭୟଙ୍କ ଭିତରେ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ

ଆପଣ ନିଜକୁ ଦେଖିଲେ ବେଦନା ଜାତ ହେବ ଏବଂ ତାହାର ବ୍ୟାପ୍ତିର ସୀମା ନାହିଁ । ଏହାହିଁ କାରୁଣ୍ୟ ।

ଭାଣ୍ଡାମି, ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବିଦ୍ରୂପ, କୌତୁକ ଭିତରେ ହାସ୍ୟ (ଅବଶ୍ୟ ଗୋଟିଏ ହୁଏତ ଧଏ ନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟ ଭିତରେ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଥାଏ ନିଷ୍ଠୁରତାଜନିତ ହାସ୍ୟ) ଅଛି, କିନ୍ତୁ ରସ ନାହିଁ, କାରଣ କାରୁଣ୍ୟ ନାହିଁ । ଇଂରାଜୀରେ ହ୍ୟୁମର୍ ଶବ୍ଦ ଲାଟିନ ହ୍ୟୁମୋରେମ୍ (humorem) ରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଯାହାର ଅର୍ଥ ଆର୍ଦ୍ରତା ବା ରସ । ଭବଭୂତି କହନ୍ତି ଯେଉଁଥିରେ କାରୁଣ୍ୟ ନାହିଁ ସେଥିରେ ରସ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ ଭାଣ୍ଡାମି ଆଦିକୁ ହାସ୍ୟରସ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଉଥିଲେ ହେଁ ସେମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ନୁହଁନ୍ତି ।

ହାସ୍ୟରସର ଆଭାସ ପ୍ରଥମେ ସେର୍‌ଭାନ୍ତେ ଦେଲେ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଗ୍ରାର୍ଲି ପ୍ରଥମେ ହାସ୍ୟ ଭିତରେ କାରୁଣ୍ୟ ଆଣିଲେ । ହାସ୍ୟରସ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହେଲା ।

ଗ୍ରାର୍ଲି ବାରବୁଲ ମାଧ୍ୟମରେ ଓ ସେରଭାନ୍ତେ କୁଇକ୍‌ସୋଟ ଓ ସାଙ୍କୋ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ତାହାର ବାହାରଟା କ୍ଲାଉନ କିନ୍ତୁ ଭିତରଟା କରୁଣ । ବାହାରେ ହସ , ଭିତରେ କାନ୍ଦଣା । କ୍ଲାଉନରୁ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲେ ହେଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଏ ବିଦୂଷକ ନୁହେଁ, ଭାଣ୍ଡ ନୁହେଁ, ଦୁଆରି ନୁହେଁ, କି କ୍ଲାଉନ୍ ନୁହେଁ । ଏହାର ନାମକରଣ ତେଣୁ 'ନନ୍ଦଆ' କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । (ରଙ୍ଗିଆ ଦୁଆରି-ଭଳି) । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହସାଇବା । କିନ୍ତୁ ନନ୍ଦଆର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତା ନୁହେଁ । ସେ ଆପଣାର ମହା ଆନନ୍ଦରେ ଥାଏ । ଲୋକେ ତାକୁ ଦେଖି ହସନ୍ତି, ଆନନ୍ଦ ପାଆନ୍ତି ।

ପୁଣି ବିଦୂଷକ, ଭାଣ୍ଡ, ଦୁଆରି, କ୍ଲାଉନ୍ , ନନ୍ଦଆ ସମସ୍ତଙ୍କୁ କ୍ଲାଉନ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରି ହୁଏ । ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଏମାନଙ୍କ ଭୂମିକା ଏବଂ ଏମାନେ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ହାସ୍ୟର ଆକୃତି ପ୍ରକୃତି ନିମ୍ନରୂପ ।

ବିଦୂଷକ—ନାଟକରେ ବିଦୂଷକର ବେଶଭୂଷା ଅଭିନୟ ଆଚରଣ କପରି ହେବ ଭରତ ନାଟ୍ୟସୂତ୍ରରେ ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆହୋଇଛି—

"କୁସୁମ ବସନ୍ତାକାଦ୍ୟଭିଧଃ କେଷକର୍ମବପୁର୍ଭାଷାଦ୍ୟୈଃ,
ହାସ୍ୟକରଃ କଳହରତିର୍ବିଦୂଷକଃ, ସ୍ୟାତ୍ ସ୍ୱକର୍ମଜ୍ଞ ।
ଶୃଙ୍ଗାରସ୍ୟ ସହାୟାଃ ବିଟଚେଟବିଦୂଷକାଦ୍ୟଃ ସ୍ୟୁଃ,
ଭକ୍ତା ନର୍ମସୁ ନିପୁଣାଃ କୁପିତବଧୂମାନଭଞ୍ଜନାଃ ଶୁଦ୍ଧାଃ ।"

—ବିଦୂଷକର ନାମ କୁସୁମ ବସନ୍ତକ ଆଦି ହେବ । ଏହାର କର୍ମ ଦେହ ବେଶ ଭୂଷା ଆଦି ହାସ୍ୟ ଉତ୍ପାଦନକାରୀ ହେବ । ଏ କଳହରେ ରତ ଓ କେବଳ ନିଜ ପେଟଟି କିପରି ଭରିବ, ନିଜେ କିପରି ସୁଖରେ ରହିବ, ଏହି ଚିନ୍ତାରେ ମଗ୍ନ । ବିଟ ଓ ଚେଟ୍ ଆଦି ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପରି ଏ ରାଜାଙ୍କର ଶୃଙ୍ଗାର କ୍ରିୟାରେ ସହାୟକ ହେବ । କୁପିତା ବଧୂର ମାନଭଞ୍ଜନରେ ପଟୁତା ଥିବ । କିନ୍ତୁ ନିଜେ ଚରିତ୍ରରେ ଶୁଦ୍ଧ ଥିବ (ନ ହେଲେ ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟର ସୁବିଧା ନେଇ ନିଜେ ଉପଭୋଗ କରିବ ସେ) ।

ରାଜାମାନେ ଯେତେବେଳେ ଏକଚ୍ଛତ୍ର ଶାସକ ଥିଲେ ଏମିତି ଜଣେ ପାଖୁଆ ଲୋକ ରଖୁଥିଲେ । ଉପରୋକ୍ତ କାମ ସବୁ କରିବା ଛଡ଼ା ସେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଗୁପ୍ତ ଖବର ଆଣି ଦେଉଥିଲା, କେଉଁଠି ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀ ନାରୀ ଅଛି ସେ ଖବର ବି ଦେଉଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଲେଖା ହେଉଥିଲା କେବଳ ଏହି ରାଜାମାନଙ୍କ ଆମୋଦପାଇଁ । ଗୁଣୀ ଓ ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ରାଜା ହେଲେ ଅବଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ମିଳୁଥିଲା ଓ ଫଳରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲା; କିନ୍ତୁ ତା' କ୍ୱଚିତ୍ । ସାହିତ୍ୟରେ ବିଦୂଷକର ଚରିତ୍ର ପ୍ରାୟ ସେମିତି ରହିଲା ।

ହସାଇବା ପାଇଁ ବିଦୂଷକ ହୁଏ ଅନ୍ତଃପେଟିଆ, ଭୋଜନ ଲାଳସା ପ୍ରକାଶ କରେ, ପାଟିତୁଣ୍ଡ କରି ହାତଗୋଡ଼ ଗ୍ରୁଟି ପ୍ରାୟ ସବୁ କଥାରେ ଝଗଡ଼ା କରେ ଇତ୍ୟାଦି ।

ହାସ୍ୟ ଉତ୍ପାଦନ କରିବାର ପନ୍ଥା ବିଷୟରେ ଏହାହିଁ ଥିଲା ଧାରା ଓ ଧାରଣା । ଏପରିକି ମହାକବି କାଳିଦାସ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ନାଟକ 'ଅଭିଜ୍ଞାନ-ଶକୁନ୍ତଳମ୍'ରେ ବିଦୂଷକକୁ ଏହିପରି ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତଥାପି ବିଦୂଷକ ମୁହଁ ରେ ମଝିରେ ମଝିରେ ଦାର୍ଶନିକ କଥା ଓ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇ ଏବଂ ତାହାର କଥାବାର୍ତ୍ତାକୁ ମାର୍ଜିତ କରି ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

କି ନିସ୍ତୁମ ସ୍ତେ । ସ୍ତାକୁ ବା କାହିଁକି କାଳିଦାସଙ୍କ ଭଳି ଅସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭାବାନ କବି ମାନିଲେ ଭାବିଲେ ବ୍ୟସ୍ତ ଲାଗେ । (ବେଦ ହେଉ, ବାଇବେଲ ହେଉ, କୋରାନ୍ ସରିଫ୍ ହେଉ ବା ଯେ କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ର ହେଉ ସେ ସବୁରେ ଯେତେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅଛି ସେ ସବୁର ଭିତ୍ତି ସେଇ ଯୁଗର ଅବସ୍ଥା । ଗୀତା ୨।୪୫—ତ୍ରୈଗୁଣ୍ୟ ବିଷୟା ବେଦାଃ······ବେଦ ଆଦି ସବୁ ମଣିଷର ଗୁଣ ଦ୍ୱାରା ସୀମିତ, ଅତଏବ ହେ ଅର୍ଜୁନ ! ତୁମେ ନିସ୍ତ୍ରୈଗୁଣ୍ୟ ହୁଅ । ଅବଶ୍ୟ କବି ଓ ଋଷିମାନେ ବହୁକାଳ ଆଗକୁ ଦେଖିପାରନ୍ତି । ସମସାମୟିକ ଅବସ୍ଥା ଯାହା ବହୁ ବର୍ଷ ବା ଯୁଗ ପରେ ତାହାର କ୍ରମପରିଣତି କଅଣ ହେବ ଏବଂ ତାର ପ୍ରତିକାର ପାଇଁ କି କି ନୂଆ ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁର ଭିତ୍ତି ସେଇ ଯୁଗର ଅବସ୍ଥା ଉପରେ । ତେଣୁ

ଠିକ୍ ସେ ସେଇପରି ଘଟେ ତା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଯେ କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ର ହେଉ ତାହାର ସୁଯୋଗୋପଯୋଗୀ ଅର୍ଥ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ତା ଯଦି ଅସମ୍ଭବ ହୁଏ ତେବେ ସେ ଶାସ୍ତ୍ର କିଛି କାମ ଦିଏ ନାହିଁ । କେବଳ ପୂଜିତ ହେବା ଛଡ଼ା ଓ ଅହଂ ବୃଦ୍ଧି କରି ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗା ହଙ୍ଗାମା କରିବା ଛଡ଼ା । ଅବଶ୍ୟ ମୌଳିକ ଦାର୍ଶନିକ ଅନ୍ବେଷଣ ଓ ଚିନ୍ତା ଥିବା ଶାସ୍ତ୍ର କଥା ଭିନ୍ନ । ବିଦୂଷକଭଳି ହାସ୍ୟକାରକ ଚରିତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ଅନେକ କାଳ ରହିଲି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଏହା ପୁରାପୁରି ବର୍ଜିତ ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନ ସେ କାଳରେ ଆଉ ସବୁ ଦିଗରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତ ଥିଲେହେଁ ହାସ୍ୟରସ ଏତେ ନିମ୍ନ ଓ ସ୍ଥୂଳ ସ୍ତରରେ କାହିଁକି ଥିଲି ଜାଣିବାକୁ କୌତୁହଳ ହୁଏ । କୁହାଯାଏ ଯେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ଅବାଧ ଯୌନ ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ହେତୁରୁ (ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ବିରକ୍ତିକର କୁତ୍ସିତ ବସ୍ତୁ ସହିତ ଜୀବିକା ପାଇଁ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ହେଉଚି ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ପରିବେଶ । କୃଷି ସଭ୍ୟତାରେ ଜୀବିକା ପାଇଁ ପରିବେଶ ଥିଲି ପ୍ରାଣବନ୍ତ ସୁନ୍ଦର ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଜଗତ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ) ଯୌନମାନ୍ଦ୍ୟ ଓ ଭାବମାନ୍ଦ୍ୟ ଏତେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ଯେ ଯୌନ ଇଚ୍ଛା ଆଣିବା ପାଇଁ ସ୍ଥୂଳ ଓ ବିକୃତ ପନ୍ଥାର ଦରକାର ପଡ଼ୁଛି (ଲରେନସ୍‌ଙ୍କ 'ଲେଡ଼ି ଚ୍ୟାଟାର୍ଲିସ୍ ଲଭର୍' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ହେଉଛି ଯୌନମାନ୍ଦ୍ୟ ଓ ଭାବମାନ୍ଦ୍ୟର କାରଣ ହେଉଚି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା) ସେ କାଳରେ ହସାଇବା ପାଇଁ ସ୍ଥୂଳ ଚେଷ୍ଟା ପଛରେ ସେମିତି କୌଣସି କାରଣ ନଥିଲି ତ ? କିମ୍ବା ହୁଏତ ହସିବା ଯେ ଜୀବନଦର୍ଶନର ଏକ ଭିତ୍ତି ହୋଇ ପାରେ ସେ ଧାରଣା ନଥିଲି । କିମ୍ବା ହୁଏତ ଅନନ୍ତ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହେଲେ ଯେଉଁ ଅନାଶକ୍ତ ସ୍ଥିର ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ଭାବ ଜାତ ହୁଏ, ତାହା ସହିତ ହାସ୍ୟଭଳି ଏକ ଦେହଜ ବ୍ୟାପାରର ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିଲି ବା ଥିଲେ ବି ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିବାର ପ୍ରବଳ ଚେଷ୍ଟା ଥିଲି ଏବଂ ସେଇ କାରଣରୁ ହାସ୍ୟକୁ ଏକ ନିମ୍ନସ୍ତରୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଧରା ହେଉଥିଲି । ହାସ୍ୟ ଯେ ଏକ ବ୍ୟାକୁଳତା ସେ ଧାରଣା ବୋଧହୁଏ ନ ଥିଲି ।

ଭାଣ୍ଡ-ବିଦୂଷକ-ପୋଷକ ରାଜାମାନେ ରୁଚିରେ ଯାହା ହୁଅନ୍ତୁ ପଛକେ ସ୍ୱାଧୀନ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଭାଣ୍ଡ-ପୋଷକ ରାଜାମାନେ ଥିଲେ ମୋଗଲ ବା ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ପରାଧୀନ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ରାଜନୈତିକ ଓ ନୈତିକ ଅଧଃପତନ ଓ ସେଥିପାଇଁ ରୁଚି ଥିଲି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶୋଚନୀୟ । ସେମାନେ ଖାଲି ସୁଖସମ୍ଭୋଗରେ ମାତିଲେ । ସାହିତ୍ୟିକ-ମାନେ ସେମାନଙ୍କ ତୁଷ୍ଟି ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ସମ୍ଭୋଗ ସାହିତ୍ୟ ଯାହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଲି ଆଦିରସ ଏବଂ କଳାକୌଶଳ ହେଲି ବାଗାଡ଼ମ୍ବର । ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଓ ମହାପ୍ରଭୁ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ବିଷୟରେ ଯାହାର ଯାହା ମତ ଥାଉନା କାହିଁକି ସାହିତ୍ୟକୁ ଏମାନେ ସମ୍ଭୋଗରାଜ୍ୟରୁ ଭାବରାଜ୍ୟକୁ ଆଣିଲେ ।

ଏଇ ରାଜାମାନେ ରଖୁଥିଲେ ଭାଣ୍ଡ। ଏହାର ଭୂମିକା ମୋଟାମୋଟି ବିଦୂଷକ ଭଳି। କିନ୍ତୁ ଏହାର ବଡ଼ କାମ ଥିଲା ରାଜା କାହାରି ଉପରେ ରାଗିଲେ ତାକୁ ଅପଦସ୍ତ କରିବା। ଅନ୍ୟ ଦେଶର କୌଣସି ଗଣ୍ୟମାନ୍ୟ ଲୋକକୁ ଅପଦସ୍ତ କରି ସେ ଦେଶର ରାଜାକୁ ଅପଦସ୍ତ କରିବା ମଧ୍ୟ ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା। ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଏ କାମରେ ଲଗା ହେଉଥିଲା। ରାୟ ଭାରତଚନ୍ଦ୍ର ଗୁଣାକର (ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ବର୍ଦ୍ଧମାନ ରାଜାଙ୍କ ପାଖରେ ରାଜକବି ଚାକିରି କରୁଥିଲେ। ମନୋମାଳିନ୍ୟ ହେବାରୁ ସେ ସେଠାରୁ ଚାଲି ଆସି ନଦିଆର ରାଜା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାୟଙ୍କ ପାଖରେ ଚାକିରି କଲେ (ଗୋପାଳ ଭାଣ୍ଡ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ ସେଠି ଚାକିରି କରୁଥିବାର ଶୁଣାଯାଏ)। ବର୍ଦ୍ଧମାନରୁ ଚାଲିଆସିବା-ବେଳେ ସେ ବର୍ଦ୍ଧମାନ ରାଜାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହିଥିଲେ—ଗୁଷ୍ଟି ର୍ କୃଷ୍ଟି ଖୁଲ୍ ବ ଆମି ହାଡ଼ି ଖାନକ୍ ବାଦେ। କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାୟଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ପାଇ ସେ ବର୍ଦ୍ଧମାନ ରାଜପରିବାରର ଏକ ଗୁପ୍ତ କଳଙ୍କ କଥା ଅବଲମ୍ବନରେ ଲେଖିଲେ 'ବିଦ୍ୟାସୁନ୍ଦର' ପାଲା। କିଛି ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଥିବାରୁ ଏହା ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା। (ବିଖ୍ୟାତ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନୀ ଲଷ୍ଟ୍ ଫର୍ ଲାଇଫ୍—**Lust for life**—ରେ ଆର୍‌ଭିଙ୍ଗ୍ ଷ୍ଟୋନ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି କଳା ହେଉଛି ପ୍ରତିହିଂସା ପରାୟଣତାର ଫଳ **Art is the product of revenge**)।

ସେତେବେଳେ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ରାଜାମାନଙ୍କର ତଥାକଥିତ ରାଜାମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଶତ୍ରୁତା ଥିଲା ପ୍ରବଳ। କୌଣସି ଶତ୍ରୁତା ନ ଥିଲେ ବି ବୃଥାରେ ଅନ୍ୟର ଗୌରବ ଖର୍ବ କରିବା ପାଇଁ ହୀନତାର ଆଶ୍ରୟ ନିଆ ହେଉଥିଲା। ଭାଣ୍ଡ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଥିଲେ ଏଥିରେ ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ। ପରାଧୀନତାରୁ ଯେଉଁ ହୀନମନ୍ୟତା ଜାତ ହୁଏ ତାହାର ଏହା ଏକ ବିକୃତି। ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଏବେ ବି ଏ ହୀନମନ୍ୟତା ଯାଇ ନାହିଁ।

ଏ ଭାଣ୍ଡ ହସାଉଥିଲା ନାନା ପ୍ରକାର ବିକୃତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ କରି, ଅନ୍ୟର ଶାରୀରିକ ବା ମାନସିକ ଦୋଷକୁ ବାତୁଳ୍ୟ ଓ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକଭାବରେ ଅନୁକରଣ କରି, ଅନ୍ୟର ଭାଷାକୁ ବିକୃତ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି, ଇତ୍ୟାଦି।

ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଏ ଭାଣ୍ଡ (ବେଳେବେଳେ ଅନ୍ୟରୂପରେ) ଆସିଲା। ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ଘୃଣ୍ୟ। କିନ୍ତୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଏବେ ବି ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରିବା ପାଇଁ ଏ ଭଳି ଭାଣ୍ଡାମିର ଆଶ୍ରୟ ନିଆ ହେଉଛି।

ଦୁଆରି—ସାହିତ୍ୟରେ ହାସ୍ୟକାରକ ଚରିତ୍ରର ପର୍ମ୍ପରା, ରୀତି ଓ ଅବସ୍ଥା ଯେତେବେଳେ ଏହିପରି ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାରେ (ବିଶେଷ କରି ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଯାତ୍ରାରେ) ଦୁଆରିକୁ ଦେଖିଲେ ଅଭିଭୂତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ। ଅବଶ୍ୟ

"ସେତେବେଳକୁ ଗଣ ଚେତନା ବେଶ ଜାଗ୍ରତ ହେଲଣି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ରାଜାଙ୍କୁ ଖୁସି କରିବା ପାଇଁ ନୁହେଁ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଲେଖା ହେଲଣି ।

ପାଣି ମହାଶୟଙ୍କ ସବୁ ଦୁଆରି ସୁଆଙ୍ଗ ତାଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ବହିରେ ମିଳିବ ନାହିଁ, ମିଳିଲେ ବି ଯାତ୍ରା କରୁଥିବାବେଳେ ସେ ଯେମିତି ଭାବରେ କରୁଥିଲେ ସେମିତି ଭାବରେ ନାହିଁ । ତାହାର କାରଣ ସେ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ସୁଆଙ୍ଗ ଫାନ୍ଦି ଦୁଆରି ମୁହଁରେ କୁହାଉଥିଲେ । କେଉଁଠି ତାଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ମାନଜନକ ବ୍ୟବହାର କରା ହେଲା ନାହିଁ, କାହାପ୍ରତି ହୋଇଥିବା ଅନ୍ୟାୟ ତାଙ୍କ କାନକୁ ଆସିଗଲା, କେଉଁ ଗାଁରେ କିଏ କିଏତ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହେଉଥିବାର ଜାଣିଲେ, କେଉଁଠି କେଉଁ କୁସଂସ୍କାର ଅଛି, କେଉଁଠି ସରକାର ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଉପରେ ଜୁଲୁମ କରୁଛି ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ସ୍ଥାନୀୟ ସାମୟିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ସେ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ଦୁଆରି ସୁଆଙ୍ଗରେ ପୂରାଇ ଦେଉଥିଲେ । ଯାତ୍ରାର କଥାବସ୍ତୁ ଯେତେ ଗମ୍ଭୀର ଥାଉ ନା କାହିଁକି ଦୁଆରି ପାଇଁ କିଛି ବାଧା ନ ଥିଲା । ଏ ସବୁ ବହିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବହିରେ ଯାହା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ତାଠାରୁ ଏହା ଅନେକ ସମୟରେ ଅନେକ ଭଲ ଓ ବିସ୍ତାରିତ । ଯେଉଁମାନେ ପାଣି ମହାଶୟଙ୍କୁ ଯାତ୍ରା କରିବାର ଦେଖିଛନ୍ତି (ମୋର ଏ ସୌଭାଗ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତ ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ଆଗେ ଆମ ଗାଁରେ ହୋଇଥିଲା । ପାଣି ମହାଶୟ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ସାଜିଥିଲେ) ସେମାନଙ୍କର ଯଦି ମନେଥାଏ ତେବେ ସେ ସବୁ ସଂଗୃହୀତ ହେବା ଉଚିତ । ମୁଁ ଦେଖିଥିବା ଦୁଆରି ସୁଆଙ୍ଗଟି ତଳେ ଦିଆଗଲା । (ଥରେ ଦେଖିଥିଲି ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ବନବାସ ଯିବାବେଳେ ଏ ଦୁଆରି ସୁଆଙ୍ଗଟି । ଏଥିରେ ପାଣି ମହାଶୟ ହୋଇଥିଲେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର । ଆଉ ଥରେ ଏ ସୁଆଙ୍ଗଟି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ମହାଯାତ୍ରା ସମୟରେ ଦେଖା ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ପାଣି ମହାଶୟ ଅଭିନୟ କରି ନ ଥିଲେ ଯଦିଓ ତାଙ୍କ ଦଳ ଯାତ୍ରା କରୁଥିଲା) ।

ରାଜ୍ୟ, ଧନ, ସମ୍ପତ୍ତି, ଦାସଦାସୀ, ହାତୀଘୋଡ଼ା, ଗୋରୁଗାଈ ଇତ୍ୟାଦି ନିଜର ଯାବତୀୟ ଜିନିଷ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ପଶାଖେଳରେ ହାରି ପରେ ପରେ ସହଦେବ, ନକୁଳ, ଅର୍ଜୁନ ଓ ଭୀମକୁ ମଧ୍ୟ ପଣରଖି ହାରିଲେ । ଶେଷରେ ନିଜକୁ ପଣରଖି ମଧ୍ୟ ହାରିଲେ । ଶକୁନି କହିଲେ, ଯୁଧିଷ୍ଠିର ବର୍ତ୍ତମାନ ଦ୍ରୌପଦୀ ଅଛନ୍ତି । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପଣରଖି ହାରିଲେ ! (ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ଭଳି ତେଜସ୍ୱିନୀ, ମହୀୟସୀ, ବୁଦ୍ଧିମତୀ, ବିନୟୀ ଅସାମାନ୍ୟା ନାରୀଚରିତ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଉ ନାହିଁ । ବୋଧହୁଏ ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ହାରିବା ପରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଜଣେ ଅନୁଚରକୁ ପଠାଇଲେ ଅନ୍ତଃପୁରରୁ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ସଭାସ୍ଥଳକୁ ଆଣିବାକୁ । ଦ୍ରୌପଦୀ ଅନୁଚରକୁ କହିଲେ, ଆଗେ ପଚାରି ଆସ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ନିଜକୁ ପଣ ରଖି ହାରିବା ଆଗରୁ କି ପରେ ମୋତେ ପଣ ରଖିଥିଲେ । ଏ ଏକ ଜଟିଳ ଆଇନଗତ ପ୍ରଶ୍ନ । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ନିଜକୁ ପଣରଖି ହାରିବା

ପରେ ତାଙ୍କର ଆଉ ଅଧିକାର ନ ଥିଲା ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ପଣରଖିବାକୁ । ତା ଛଡ଼ା, ଦ୍ରୌପଦୀ ତ ଏକା ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ନୁହନ୍ତି, ଅନ୍ୟ ଭାଇଭାଇଙ୍କ ସମାନ ଭାବେ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ଏକା ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଉପରେ ତାଙ୍କୁ ପଣ ରଖିଲେ ? ଅନୁଚର ଫେରଯାଇ ଜଣାଇଲା । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଉତ୍ତର କେହି ଦେଲେ ନାହିଁ । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ତଳକୁ ମୁଣ୍ଡ ପୋତି ବସିଲେ । ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ, ନ୍ୟାୟନିଷ୍ଠ, ସତ୍ୟବ୍ରତ ଭୀଷ୍ମ ମଧ୍ୟ ନିରୁତ୍ତର । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ତା ପରେ ଦୁଃଶାସନକୁ ପଠାଇଲେ । ଦୁଃଶାସନ କେଶାକର୍ଷଣ କରି ରଜସ୍ୱଳା ଥିବାରୁ ଏକବସ୍ତ୍ରା ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ସଭାସ୍ଥଳକୁ ଆଣିଲେ ଓ ତାଙ୍କ ବସ୍ତ୍ର ଆକର୍ଷଣ କଲେ । କିନ୍ତୁ ସତୀ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ କରୁଣ ଆହ୍ୱାନରେ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମାୟା କରିବାରୁ ବସ୍ତ୍ର ଯେତେ ଟାଣିବାରୁ ବି ଶେଷ ହେଲା ନାହିଁ । ଏ ବ୍ୟାପାର ପରେ ଦ୍ରୌପଦୀ ଅତି କଟୁ ତୀବ୍ର ଭାଷାରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରିଥିଲେ । ଦ୍ରୌପଦୀ କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତା ହେଲେ ତାଙ୍କର ମୁହଁରେ ବାଡ଼ବତା ରହୁ ନ ଥିଲା) । ତା ପରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଭାଇଭାଇ, ଦ୍ରୌପଦୀ ଓ ମା କୁନ୍ତୀଙ୍କ ସହିତ ବାରବର୍ଷ ବନବାସ ଓ ବର୍ଷେ ଅଜ୍ଞାତବାସ ପାଇଁ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କଲେ ।

ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଓ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ଦୀନ ବେଶରେ ବାହାରିଛନ୍ତି ଏହି ସମୟରେ ଦୁଆରି ଧଇଁସଇଁ ହୋଇ ପ୍ରବେଶ କଲା । ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କୁ ଜୁହାର ହୋଇ ସୁଁ ସୁ ହୋଇ କାନ୍ଦିଲା । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ତାଙ୍କୁ ପ୍ରବୋଧ ଦେଲେ । ଜଣଜଣ କରି ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଖକୁ ସେମିତି ଯାଇ କାନ୍ଦିଲା । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବୋଧ ଦେଲେ ।

ସେଇଠୁ ଦୁଆରି କହିଲା : ମଣିମା ମୋର ଗଲା ଚାରିମାସର ବକେୟା ଦରମା ବାରଟଙ୍କା ଅଛି । ଆପଣ ଗଲେ ମୋତେ ଆଉ କିଏ ଦେବ । କେହି ମାନିବେ ନାହିଁ । ଆପଣ ଦେଇଯାଆନ୍ତୁ ।

ଯୁଧିଷ୍ଠିର କହିଲେ : କେମିତି ବାରଟଙ୍କା ହେଲା । ତୋ ମା ଶ୍ରାଦ୍ଧ ବେଳକୁ ଚାରିଟଙ୍କା ନେଇଥିଲୁ ମନେ ନାହିଁ ।

ଦୁଆରିର ମା ବଞ୍ଚିଛି । ସେ ଆବାକାବା ହୋଇ କିଛିକ୍ଷଣ ରହି ହାଉମୋନିୟମ ବାଦକ (ସେତେବେଳେ ତାହାର ଭୂମିକା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ହେଲା ଦୁଆରି ଗାଁର ଜଣେ ଲୋକ) କୁ ମୁହଁ ବୁଲାଇ ଚୁପ୍ ଚୁପ କହିବା ଭଙ୍ଗିରେ ପଚାରିଲା : ଆଲୋ ମଉସା, ମୋ ମା ମଲା କେବେ । ମୁଁ ପର୍ଶୁ ଘରୁ ବାହାରିବାବେଳେ ମା ବକେୟା ଟଙ୍କା ନେଇଯିବାକୁ ତାଗିଦା କଲା । ମଣିମା କଅଣ କହୁଛନ୍ତି......

ମଉସା କହିଲା : ରାଜା କଅଣ ଆଉ ମିଛ କହୁଛନ୍ତି । ମାନିଯା, ମାନିଯା ।

ଦୁଆରି ମୁଧିଷ୍ଟିରଙ୍କୁ—ଅ.ଜ୍ଞା ମଣିମା, ହୋଇଥିବ, ହୋଇଥିବ, ମା ମରିଥିବ। ମଣିମା ଯେତେବେଳେ କହୁଛନ୍ତି ମା ମରିଥିବ। ମୁଁ ମୂର୍ଖ ଲୋକ, ଜାଣିପାରି ନ ଥିବ। ହଉ ଯା ହେବାର ହେଲା, ବାକି ଆଠ ଦିଅନ୍ତୁ।

ମୁଧିଷ୍ଟିର କରେ କି ଆଠ। ଗଲାସନ ତୋ ଘର ପୋଡ଼ିଗଲାବେଳେ ପାଞ୍ଚଟଙ୍କା ନେଇଥିଲୁ ମନେ ପକା।

ଦୁଆରି ସେମିତି ମୁହଁ ବୁଲାଇ ତବଲା ବାଦକକୁ ପଚାରିଲା। ସେ ବି ସେମିତି ମାନସିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲା। ଦୁଆରି ତାକୁ ବି ସ୍ୱୀକାର କରି ବାକି ତିନିଟଙ୍କା ମାଗିବାରୁ ମୁଧିଷ୍ଟିର କହିଲେ: ଏଥର ତ କିଛି ମନେ ରହୁନାହିଁ। କରେ ତୋ ଭାରିଯା······

ମୁଧିଷ୍ଟିରଙ୍କ ମୁହଁରୁ ଏତିକି ଶୁଣିବା ମାତ୍ରେ ଦୁଆରି ବସିପଡ଼ି ତଳେ ମୁଣ୍ଡ ବାଡ଼େଇ କାନ୍ଦିବା କାନ୍ଦିବାକୁ ଲାଗିଲା—ମୋତେ ଏକା ଛାଡ଼ି କୁଆଡ଼େ ଗଲୁଲୋ ମୋ ଘୁନି ମୁହିଁ, ଇତ୍ୟାଦି।

କିଛିକ୍ଷଣ ଏମିତି କାନ୍ଦିବା (କାନ୍ଦଣା ଭିତରେ ଅନେକ ହାସ୍ୟକର କଥା ଅଛି) ପରେ ମୁଧିଷ୍ଟିର ତାକୁ ଧମକ ଦେଇ କହିଲେ କରେ ତୁ ପାଗଳ ହୋଇଗଲୁ ନା କଅଣ। ତୋ ମାଇପ ବଞ୍ଚିଛି ଆଉ ସେ ମରିଗଲା ବୋଲି କାନ୍ଦୁଛୁ। ସେ ଶୁଣିଲେ ତୋତେ ରଖିବଟି। "

ଦୁଆରି : ମଣିମା ପରା କହିଲେ······

ମୁଧିଷ୍ଟିର ମୁଁ କହୁଥିଲି ତୋ ଭାରିଯା ନୂଆହାଲ ପୋଖରୀ ପୋଖରୀ ଗୋଡ଼ ଖସିଯାଇ ମକଚ ଯିବାରୁ କବିରାଜ ଖରଚ ବାବଦ ତୁ ଦୁଇ ଟଙ୍କା ନେଇ ନ ଥିଲୁ।

ଦୁଆରି ଆଉ ଜଣକୁ ପଚାରି ମାନସିବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ପାଇବାରୁ ତାକୁ ବି ମାନି ନେଲା ଏବଂ ବାକି ଟଙ୍କାଏ ମାଗିଲା। ଏଥର ମୁଧିଷ୍ଟିର ପୁଣି ଗୋଟାଏ ତାହା ମିଛ କହିଲେ। ଏମିତି କଟି କଟି ବାକି ଆଉ ପଇସାଏ ରହିଲା। ମୁଧିଷ୍ଟିର କହିଲେ : ଆଚ୍ଛା କିଛି ପରୁଆ ନାହିଁ, ତେର ବର୍ଷ ପରେ ଫେରିଲେ ଦେଇ ଦବା, ହେଲା।

ପଇସାଏ ହେଉ ବରଞ୍ଚ ସେତିକି ଯେତେବେଳେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ଚାଲିଛି ଦୁଆରି ଏଥର ନର୍ଭସ୍ବରେ ହାତଫାତ ଛାଟି କହିଲା : ନାଁ ନାଁ, ଅବକା ଦିଅନ୍ତୁ। ନ ଦେଲେ ଛାଡ଼ିବି ନାହିଁ।

ଏହା କହି ସେ ଦୁଇ ହାତ ମେଲାଇ ବାଟ ଓଗାଳିଲେ । ଯୁଧିଷ୍ଠିର (ତାଙ୍କ ଭଳି ସବୁବେଳେ ଗମ୍ଭୀର ଲୋକ) ଭୁଚୁକା ମାରି ଖସି ଯିବାର ଚେଷ୍ଟା କରୁଥାନ୍ତି କିନ୍ତୁ ପାରୁ ନ ଥାନ୍ତି । ଏମିତି କିଛିକ୍ଷଣ ଛକାଛକି (ଦେଖିଲେ ହସି ହସି ବେଦମ୍) ଚାଲିବା ପରେ ପରେ ଜଣେ ଗାଁ ବାଲା (ବାଦକ) ଦୁଆରିକୁ ଗାଳି ଦେଇ ନିଜେ ସେ ପଇସା ଦେଇ ଦେବେ ବୋଲି ଜାମିନ ହେବାରୁ ଦୁଆରି ଛାଡ଼ି ଦେଲା ।

ପାଣ୍ଡବମାନେ ସମସ୍ତ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ (ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ) ବାରମ୍ବାର ନମସ୍କାର କରି ବିଦାୟ ନେଲେ (ଦର୍ଶକମାନେ ହଠାତ୍ ମହାଭାରତ ସମୟକୁ ଯେମିତି ଫେରିଗଲେ । ସମସ୍ତେ କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ହୋଇ ଜୁହାର କଲେ) ଓ ଧୀରେ ଧୀରେ ଯାତ୍ରା କଲେ ।

ଦୁଆରି—(କାନ୍ଧରେ ଥିବା ଗାମୁଛାରେ ଆଖି ପୋଛୁ ପୋଛୁ) ବେଉରା ଦେଉଥିବେ ମଣିମା ।

(ଜଣେ ଦର୍ଶକକୁ କହିବା) ଜାଣିଲୁ ନନା, ଏମିତି ନ୍ୟାୟବନ୍ତ ରାଜା କେବେ ତ ଥିଲେ କି ହେବେ ନାହିଁ, ସାକ୍ଷାତ ଧର୍ମରାଜ ତ ।

(ହଠାତ୍ କଅଣ ମନେ ପଡ଼ି ଯିବାଭଳି ଉଠି କିଛିବାଟ ଯାଇ ପାଟିକରି) ଦେହପା ହପାଜତ ନେଉଥିବେ, ଥଣ୍ଡା ପାଣିରେ ଗାଧୋଇବେ ନାହିଁ ।

ଗୁଲି କହୁଛନ୍ତି, ସେ ଯାହା ଖୁସି କରିବାକୁ ଡରନ୍ତି ନାହିଁ । ପାଣି ମହାଶୟ ସେମିତି ସାହସୀ । ନ ହେଲେ କି ସେ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀର ଗୋଟିଏ ଅଧ୍ୟାୟର ନାଁ ରଖିଥାନ୍ତେ 'ଶାରଦା ବେଶ୍ୟା ବଶୀଭୂତା' ।

ନାନା କଥା ଏହି ସୁଆଙ୍ଗରେ କୁହାହୋଇଛି । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ରାଜସୂୟ ଯଜ୍ଞରେ କୋଟିକୋଟି ଟଙ୍କା ଖରଚ କଲେ, ବିରାଟ ରାଜ୍ୟ ଚଳାଉଛନ୍ତି, ଅଥଚ ଦୁଆରିର ଦରମା ମାସକୁ ମାତ୍ର ତିନିଟଙ୍କା । ଏଭଳି ବିରାଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଦେଶରେ ଦେଖାଯାଏ, ଅଳ୍ପଲୋକେ ଖୁବ୍ ଧନୀ ଓ ଅଧିକାଂଶ ଦରିଦ୍ର ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରତିକାର କରାଯାଏ ନା । ବଡ଼ବଡ଼ ଅଫିସରମାନଙ୍କପାଇଁ ଅଯଥାରେ ବିରାଟ ବିରାଟ ଘର, ଅଥଚ ଚପରାସିଙ୍କ ପାଇଁ ପାରାଖୋପ ଭଳି ବଖରାଏ ଘର । ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ଅକ୍ଳେଶରେ ଧପାବାଜ ଲୋକଙ୍କୁ ସୁବିଧାରେ ଧପେଇବାପାଇଁ ଦିଆଯାଏ କିନ୍ତୁ ହେଲ୍ପର୍ (ଚପରାସି) ନିଜକୁ ବିପଦରେ ପକାଇ ପ୍ରବଳ ବାତ୍ୟାବେଳେ ସରକାରି ଲଞ୍ଚ୍ ରାତଯାକ ଜଗିଥିବାବେଳେ ତାର ବିଛଣା ଲୁଗା ପଟା ସବୁ ଭାସିଯିବାରୁ ସାମାନ୍ୟ ପଚିଶଟଙ୍କା ତାକୁ ଦିଆ ହୋଇ ପାରେନା, କଡ଼ାକଡ଼ି ଆଇନ ଦେଖାହୁଏ । ପ୍ରାପ୍ୟ ସାମାନ୍ୟ କେଇଟା ଟଙ୍କା ପାଇବା

ପାଇଁ ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଗଡ଼ିଯାଏ । ଏହା ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଓ ଏକଛତ୍ର ଶାସନର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପନ୍ଥା ଏବଂ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କର ମନ ସେମିତି ଗଢ଼ାହୋଇ ଯାଇଥାଏ । ସେଇ ଶାସନ ପଦ୍ଧତି, ସେଇ ନିୟମ, ସେଇ ପରମ୍ପରା ଓ ସେଇ ପରମ୍ପରାରେ ଗଢ଼ା ହୋଇଥିବା କର୍ମଚାରୀ ସମାଜବାଦୀ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନରେ ପୁରାପୁରି ବଜାଏ ରଖାଯିବାରୁ ସେ ଅନ୍ୟାୟ ସେମିତି ଚାଲିଥାଏ, ବଢ଼େ ବରଞ୍ଚ । (ଗୁନ୍‌ନାର୍ ମିର୍‌ଡାଲ୍—Gunnar Myrdal ଙ୍କ 'ଏସୀୟ ନାଟକ', Assian Drama, ପୃଥିବୀର ଅର୍ଥନୀତି ବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସେଥିରେ ସେ କହିଛନ୍ତି—ଏସିଆର ସବୁ ଅନୁନ୍ନତ ଦେଶରେ, ବିଶେଷତଃ ଭାରତରେ, ସାମ୍ୟ ବିଷୟରେ ଥୋଡ଼ାଏ ବକବକ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ନିପୀଡ଼ନ ହେତୁରୁ ଶତକଡ଼ା ସତୁରି ଭାଗ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ, ଦୁର୍ବଳ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ଥାନ୍ତି । ରାଜନୀତିରେ ସେମାନଙ୍କ କୌଣସି ଆଗ୍ରହ ନ ଥାଏ । ସେମାନଙ୍କୁ ସଂଗଠିତ ବି କେହି ଜାଣିଶୁଣି କରନ୍ତି ନାହିଁ । ରାଜନୀତିକ କ୍ଷମତା-ତେଣୁ ଥାଏ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଓ ଧନିକ ଶ୍ରେଣୀ ହାତରେ ଓ ସେମାନେ ସଂଗଠିତ ହୋଇ ସବୁ ସୁବିଧା ମାରିନିଅନ୍ତି । ଅସାମ୍ୟକୁ ସେମାନେ ଚାକିରିଆଗୋଷ୍ଠୀ ଯୋଗସାଜସରେ ସୁରକ୍ଷିତ କରନ୍ତି ଓ ବଢ଼ାନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଯଦିଓ ସାମ୍ୟ, ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ବିଷୟରେ ବହୁତ ଲମ୍ବା ଲମ୍ବା କଥା କୁହନ୍ତି । ଏହା ଏସୀୟ ଅନୁନ୍ନତ ଦେଶମାନଙ୍କ, ବିଶେଷତ ଭାରତର ରାଜନୀତିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ) । ପାଣି ମହାଶୟ ହୁଏତ ନିଜେ ଏହାର ଭୁକ୍ତଭୋଗୀ ହୋଇଥିଲେ ବା ଅନ୍ୟ କେହି ହୋଇଥିବାର ଜାଣିଥିଲେ । ସୁବିଧା ପାଇବା ମାନେ ଦୁଆରି ସୁଆଙ୍ଗଟିଏ ଫାନ୍ଦିଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ଏପରି ହାସ୍ୟକର ଭାବରେ ଯେ କୌଣସି ତିକ୍ତତା ସୃଷ୍ଟି ହେଲ ନାହିଁ, ଆମୋଦଜନକ ହେଲା ।

ପୁଣି, ପାଣି ମହାଶୟ ନ୍ୟାୟନିଷ୍ଠ ଧର୍ମରକ୍ଷା ସତ୍ୟପାଳନ ପାଇଁ ସଦା ବ୍ୟାକୁଳ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ମୁହଁରେ ଡାହାମିଛ ଓ ଧପ୍‌ପାବାଜିଆ ମିଛକଥା କୁହାଇଛନ୍ତି । ଦ୍ରୋଣବଧ ପାଇଁ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଧପ୍‌ପାବାଜିଆ ମିଛକଥା କହିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେ କଥା ପାଇଁ ନୁହେଁ । ଅସଲ କଥା ହେଉଚି, ଯୁଧିଷ୍ଠିର ତ ସବୁ ହାରିଛନ୍ତି, କାଣି କଉଡ଼ିଟିଏ ବି ନାହିଁ । ସେ ଦିଅନ୍ତେ କୁଆଡ଼ୁ । ଦୁଆରିକୁ କଥାଟା ବୁଝାଇବାକୁ ଯଦି ଯାଆନ୍ତେ ତେବେ ପୁରୁଣା ଘା ଉଖାରିବାକୁ ପଡ଼ନ୍ତା । ଦ୍ରୌପଦୀ ଓ ଭୀମଙ୍କଠାରୁ ପୁଣି ପରସ୍ତେ ଗଞ୍ଜଣା ସହିବାକୁ ପଡ଼ନ୍ତା । ପାଣିମହାଶୟ ସମସ୍ତ ବ୍ୟାପାରଟିକୁ ହାସ୍ୟକର କରିଦେଲେ । ପଶାଖେଳରେ ସର୍ବସ୍ୱ ହାରି ଖଣ୍ଡେ ଖଣ୍ଡେ ସାଧାରଣ ଲୁଗା ପିନ୍ଧି ମହାରାଜାଙ୍କ ତେରବର୍ଷ ପାଇଁ ନିର୍ବାସନଭଳି ଅତି ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଦୁଃଖଦାୟକ ଘଟଣାଟି ଏକ ହାସ୍ୟକର ବ୍ୟାପାରରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ମନ ନିଶ୍ଚୟ ହାଲୁକା ହୋଇଯାଇଥିବ । ଦୁଆରି ସହିତ ରାଜାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ତ ପରିହାସର । ରାଜାଙ୍କ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ମନକୁ ହାଲୁକା କରିବା ତା କାମ ।

ସେଇତ ଏକମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ଯିଏ କି ଦୁଃଖ ଓ ବିପଦବେଳେ ରାଜାଙ୍କ ମନକୁ ହାଲୁକା କରି ପାରିବ । ହୁଏତ ଏଇଥିପାଇଁ ଗୋଟାଏ ମିଛ ଦାବୀ ଦୁଆରି ଆଣିଥିଲା ଏବଂ ମୂର୍ଖସ୍ଥିର ମଧ୍ୟ ଆମୋଦଦାୟକ ମିଛ କଥା ଉଡ଼ାଇ ଦେଲେ ।

ବିଦୂଷକକୁ ରାଜା ସଖା ବୋଲି ଡାକନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବିଦୂଷକ ରାଜାଙ୍କ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତାବେଳେ ନିଜର ସୀମା ଲଙ୍ଘନ କରେ ନାହିଁ । ସେ ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଓ ସମ୍ମାନ ରଖି କଥାବାର୍ତ୍ତା କରେ । ଆଜିକାଲି କେତେକ ବଡ଼ ବଡ଼ ପାହ୍ୟାର କର୍ମଚାରୀ, ଏପରି କି ମନ୍ତ୍ରୀ, ବାହାଦୁରି ଦେଖାଇ ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଗରେ କହିବୁଲନ୍ତି ଯେ ସେ ଅଧସ୍ତନ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ସହିତ ହାକିମ ଭାବରେ ନୁହେଁ, ବନ୍ଧୁ ଭାବରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅଧସ୍ତନ କର୍ମଚାରୀ ଜାଣେ ଏଥିରେ ଭୁଲି ବନ୍ଧୁଭାବରେ ଦୂରେ ଥାଉ ଟିକିଏ ନିକଟେଇ କଥାବାର୍ତ୍ତା କଲେ କି କୌଣସି ବିଷୟରେ କର୍ତ୍ତାଙ୍କ ଭ୍ରମ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କଲେ ତାକୁ ବିପଦରେ ପଡ଼ିବାକୁ ହୁଏ । ତେଣୁ ସେ ଦୂରତ୍ୱ ବଜାଏ ରଖିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଦୁଆରି ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ସଖା । ସେ ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ନିଜକୁ ସମାନ ସ୍ତରରେ ରଖି କଥାବାର୍ତ୍ତା କରେ । ବନ୍ଧୁତ୍ୱରେ ସେଠି ଛଳନା ନାହିଁ (କାମ୍ୟୁ ଏହାକୁ ବ୍ଲାସ୍‌ଫେମି – **blasphemy** – ଆଖ୍ୟା ଦେଇ କହିଛନ୍ତି— ବ୍ଲାସ୍‌ଫେମି ଯେ କରେ ସେ ଭଗବାନ ବା କ୍ଷମତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ କି ଅସମ୍ମାନ କରେ ନାହିଁ । ତାକୁ ସେ ପବିତ୍ର ମଣେ । ସେ ଖାଲି ନିଜ ଅବସ୍ଥା ବିଷୟରେ ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଏ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଭଗବାନ ବା କ୍ଷମତାବାନ ସହିତ ନିଜକୁ ସମାନ ସ୍ତରରେ ରଖି କଥା କୁହେ । ସେ ଯେ ଦୀନହୀନ ନୁହେ, ଭଗବାନ କ୍ଷମତାବାନଙ୍କ କ୍ଷମତା ଓ ପବିତ୍ରତାରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଯେ ଜଣେ କାରଣିକ, ସେ କ୍ଷମତା ଓ ପବିତ୍ରତା ବାହାରୁ ଆସି ନାହିଁ, ତା ଚେଷ୍ଟା ବି ସେଥିରେ ମିଶିଛି, ଏହାହିଁ ସେ ଜଣାଇଦିଏ—ଦି ରେବେଲ୍) ।

ହୁଏତ ପାଣି ମହାଶୟ ଏହା ବି ଦେଖାଇ ପାରିଥାନ୍ତି ଯେ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଗାଢ଼ ସ୍ନେହ ବଶତଃ ଦୁଆରି ଭାବୁଥିଲା ଯେ ଏଇ କଥାରେ ସେ ରାଜାଙ୍କ ବନବାସ ଯାତ୍ରା ଅଟକାଇ ଦେଇ ପାରିବ । ଅନ୍ତତଃ ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାବେଳେ ତ ଏପରି ଭାବ ଜନ୍ମେ । ତା ଛଡ଼ା ଖୋସାମତ ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୂପ ତ ଅଛି । ଦୁଆରି ମା ମରିଥିବା କଥାଟା ସାଧାରଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ରାଜାଙ୍କ ମୁହଁରୁ ସ୍ତ୍ରୀ ମରିଥିବା କଥା ବାହାରିବ ବୋଲି ଆଶଙ୍କା କରି କାନ୍ଦି ବସିବାର ବ୍ୟଙ୍ଗଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅଛି ।

ପାଣି ମହାଶୟ ଯେ ଏତେ ତତ୍ତ୍ୱଭାବ ବା ଏତେ କଥା ଏକା ସୁଆଙ୍ଗରେ ଦେଖାଇବେ ବୋଲି ଯେ ସୁଆଙ୍ଗଟି ଉଦ୍ଭାବନ କରିଥିଲେ ତା କୁହା ହେଉନାହିଁ । ଏ ସବୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଆସିଯାଇଚି (ଯାହାକୁ କହନ୍ତି ସରସ୍ୱତୀ କଣ୍ଠରେ ବିଜେ କରିଛନ୍ତି)

ଅଁନ୍ତତଃ ପୁଆଙ୍ଗଟିର ପରିସର ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଯେ ଏସବୁ ଅର୍ଥ ଟାଣି ଓଟାର ନୁହେଁ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବାହାରୁଛି । ସେଇଠି ଲେଖକର ବାହାଦୂର । ସେଇଠି କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଓ ବାରବୁଲର ମହତ୍ତ୍ୱ ।

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଦୁଆରର ବିଦୂଷକତ୍ୱ ବା ଭଣ୍ଡତ୍ୱ ଆଦୌ ନାହିଁ । ସେ ବିକୃତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ କରେ ନା', ବିକୃତ ଭାଷା କୁହେନା, ରାଜାଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେମିକା ଯୋଗାଡ଼ କରେନା, ଗୁପ୍ତ ଖବର ଯୋଗାଡ଼ କରି ରାଜାଙ୍କ କାନରେ କୁହେନା କି କାହାକୁ ଅପମାନିତ ବା ଅପଦସ୍ତ କରିବାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏନା । ସେ ଧୂର୍ତ୍ତ କପଟୀ ବି ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ ମଣିଷ । ରାଜାଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ବୋଇଲେ ପ୍ରକୃତରେ ସିଏ । ଏହାକୁ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଅଭିନବ ହାସ୍ୟକାରକ ଚରିତ୍ର ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର ନ କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ଲେଖକଙ୍କୁ ଅବଶ୍ୟ ଜଣାନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ହାସ୍ୟକାରକ ଚରିତ୍ରର କଳ୍ପନା ବୋଧହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାରହିଁ କେବଳ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

କିନ୍ତୁ ତଥାପି କାରୁଣ୍ୟର ଅଭାବ ରହିଗଲା । ଦୁଆରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଇପ୍‌ସା ଜଗାଏ ନାହିଁ ।

କ୍ଲାଉନ୍ – (କେବଳ ସର୍କସର ହାସ୍ୟକାରକ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଏହି ନାମ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଏହାର ଓଡ଼ିଆ ହୋଇ ପାରେନା) । ଗୋଟିଏ ସର୍କସର କ୍ଲାଉନକୁ ଦେଖନ୍ତୁ ।

କଡ଼ା ଇସ୍ତ୍ରି କରା କୋଇଲା କଳାରଙ୍ଗର ପେଣ୍ଟ, ଦୁଧପରି ଧଳା କମିଜ, ବେକରେ ପ୍ରଜାପତିଆ ବୋ', ସୁନେଲି ଜରିକାମକରା ନାଲି ଭେଲ୍‌ଭେଟର କୋଟ, ଚକ୍‌ଚକ୍ ଗୋଇଜିଆ କାଳିଆ ଜୋତା ପିନ୍ଧି ମୁଣ୍ଡବାଳ ପାଲିସ କରି ଟେରି କାଟି ଡାହାଣ ହାତରେ ଲମ୍ବା ଚାବୁକ ଓ ବାଁ ହାତରେ ନ୍ୟାୟଦଣ୍ଡ ଭଳି ସାନ ବାଡ଼ି (ଲୋକଙ୍କ ଧାରଣା ଏହା ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରିକ୍ ବାଡ଼ି, ବାଘ, ସିଂହ ଅବାଧ୍ୟ ହେଲେ ତାକୁ ଲଗାଇ ଦେଲେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଧକ୍‌କା ଲାଗେ) ଧରି ରିଙ୍ଗ୍ ମାଷ୍ଟର ଉଚ୍ଚା ଉଚ୍ଚା ଲୁହାବାଡ଼ ଘେରା ରଙ୍ଗଭୂମିକୁ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଓ ବୁଲି ବୁଲି ମୁଣ୍ଡ ଝୁଙ୍କାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଅଭିବାଦନ କଲେ । ଉଚ୍ଚା ଉଚ୍ଚା ଟୁଲ ଓ ଚୌକିମାନ ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ଥୋଇ ଲୋକେ ଚାଲିଗଲେ । ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ବିଳମ୍ବିତ ଲୟରେ ବ୍ୟାଣ୍ଡ୍ ପାର୍ଟି ବାଜା ବଜେଇବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଠୋ ଠୋ ଶବ୍ଦ କରି ରିଙ୍ଗ୍‌ମାଷ୍ଟର ଶୂନ୍ୟରେ ଦି ଚାରିଥର ଚାବୁକ ବାଡ଼େଇଲେ । ଗୋଟିଏ ପିଞ୍ଜରା ଖୋଲି ଦିଆଗଲା । ପ୍ରକାଣ୍ଡ ଗୋଟେ ସିଂହ ପିଞ୍ଜରାରୁ କୁଦି ପଡ଼ିଲା ରଙ୍ଗଭୂମି ଭିତରକୁ । ରିଙ୍ଗ୍ ମାଷ୍ଟର ତା ପାଖକୁ ଯାଇ ତାର ପିଠି ଆଉଁଷାଇ ଆଦର କଲେ ଓ ଦୂରେଇ ଆସି ଚାବୁକରେ ଠୋ କରି ଶବ୍ଦ କଲେ । ସିଂହ ଅତି ବାଧ୍ୟ ଭାବରେ ଗୋଟାଏ ଉଚ୍ଚା ଟୁଲ ଉପରେ ଯାଇ ବସିଲା ।

ଏହି ସମୟରେ ଗୋଡ଼ରେ ଢନ ଢବଲ ମାପର ପଟ ପଟ ଶବ୍ଦ କରୁଥିବା ଯୋତା, ନାନା ରଙ୍ଗର ଢିଲ ପେଣ୍ଟ୍ ଓ ଜାମା, ମୁଣ୍ଡରେ ତାଳୁ ମାପର ଅଧ ଯାନ ହ୍ୟାଟ୍ ପିନ୍ଧି ଫୁଲ ଫାଙ୍କି ଅଙ୍ଗ ଭଳି ଲ ଲ ଲ ଶ ଶ ଗାଇ ଗାଇ କ୍ଲାଉନ ପେଙ୍ଗେଇ ପେଙ୍ଗେଇ ଗୁଲ୍ ଗୁଲ୍ ରଙ୍ଗଭୂମି ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କଲା ଓ ଚାରିଆଡ଼କୁ ବିସ୍ମୟଭରା କୌତୁହଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚାହିଁଲା । ଯେମିତି ସେ ଯାହା ଦେଖୁଛି ସବୁ ତାକୁ ନୂଆ ଲାଗୁଛି, ପୂର୍ବରୁ କେବେ ଦେଖିନାହିଁ । ଯେମିତି ମନ ଖୁସି ଏଣେ ତେଣେ ବୁଲ୍ ବୁଲ୍ ହଠାତ୍ ଏଠି ପହଞ୍ଚି ଯାଇଛି, ଏ କଅଣ ଯାଗା ଜାଣି ନାହିଁ ।

ଗୋଟାଏ ପରଦାକୁ ଧରି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ କିଛିକ୍ଷଣ ଚାହିଁଲା । ବୁଝି ପାରିଲା ନାହିଁ ସେଟା କଅଣ । ଲୁହା ବାଡ଼କୁ ଯେମିତି କିଛିକ୍ଷଣ ଅନାଇ ହଲାଇଲା । ଗୋଟାଏ ପିଞ୍ଜରା ପାଖକୁ ଯାଇ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଦେଖୁଛି ଏହି ସମୟରେ ରିଙ୍ଗ ମାଷ୍ଟରଙ୍କ ଚାବୁକ ଠୋ କରି ଶବ୍ଦ କରି ତା ସାମନାରେ ଝଲକ ଦେଇଗଲା । ଶବ୍ଦଟା କଅଣ କେଉଁ ଆଡ଼ୁ ଆସିଲା ଓ ସାମନାରେ କଅଣ ଗୋଟାଏ ଝଲକ ଦେଇଗଲା ବୋଲି ସେ ଆବା କାବା ହୋଇ ଅଧ ଆଖପାଖରେ ଥିବା ପଣସରକୁ ଚାହୁଁଛି ଏହି ସମୟରେ ପୁଣି ଗୋଟିଏ ଝଲକ ଓ ଶବ୍ଦ ପୁଣି ଗୋଟାଏ । କ୍ଲାଉନ ଏଥର ଛକିଲା ତାକୁ ଧରିବ ବୋଲି । ଦି ଚାରିଥର ବ୍ୟର୍ଥ ହେବା ପରେ ଧରି ପକେଇଲା ଓ ଚାବୁକର ଅଗ୍ରଭାଗକୁ ନିରେଖି ଚାହିଁଲା (ଗାନ୍ଧିଜୀ କହିଲା ଭଳି ସେ ମାତ୍ର ପାଦେ ଆଗକୁ ଦେଖେ) । କିଛି ବୁଝି ନ ପାରି ଚାବୁକକୁ ଧରି ଧରି ନିରେଖି ଚାହୁଁ ଚାହୁଁ ଅଗେଇ ଚାଲିଲା ଓ ହଠାତ୍ ଦେଖିଲା ସାମନାରେ ରିଙ୍ଗ ମାଷ୍ଟର । ସେ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ଠେଙ୍ଗା ଭଳି ସିଧା ହୋଇ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛନ୍ତି, ହଲ ଚଲ ନାହିଁ । ଏମିତି ଗୋଟାଏ ନିଶ୍ଚଳ ବସ୍ତୁ କଅଣ ବୋଲି ଜାଣିବା ପାଇଁ କ୍ଲାଉନ ରିଙ୍ଗ ମାଷ୍ଟରଙ୍କ ମୁହଁ ପାଖକୁ ନିଜ ମୁହଁ ନେଇ ଟିକେ ଠେଲି ଦେଲା । ହଠାତ୍ ଗୋଟାଏ ଧକ୍କାରେ ସେ ପ୍ରାୟ ଷାଠିଏ ଡ଼ିଗ୍ରି ବାଙ୍କି ଯାଇ ଯେମିତି ପଛେଇ ପଛେଇ ଥୋଡ଼ା ବାଟ ପେଲି ହୋଇଗଲା । (ଅତି କଠିଣ କାମ ଏ) । କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ବୋଲି ବୁଝି ପାରିବାରୁ ଭାରି ଆଶ୍ୱସ୍ତ ଓ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲା । ଏଥର ପାଖକୁ ଯାଇ କରମର୍ଦ୍ଦନ କରି ପଚାରିଲା—ଆପ୍ କୌନ୍ ହେଁ ।

—ହାମ୍ ରିଙ୍ଗ୍ ମାଷ୍ଟର (ସଗର୍ବ ଉତ୍ତର)

—(ଯସମାନେ ମୁଣ୍ଡରୁ ହ୍ୟାଟ କାଢ଼ି ରିଙ୍ଗ୍ ମାଷ୍ଟରକୁ ଧରାଇ ଦେଇ ଦୁଇହାତ ଯୋଡ଼ ମୁଣ୍ଡ ଝୁଙ୍କାଇ ନମସ୍କାର କରି ପୁଣି ରିଙ୍ଗ୍ ମାଷ୍ଟର ହାତରୁ ହ୍ୟାଟ ଆଣି ପିନ୍ଧି) ହ୍ୟାଲ୍ଲୋ ରିଙ୍ଗ୍ ମାଷ୍ଟର ଏ କ୍ୟା ହେଁ ।

—ୟେ ଚାବୁକ୍ ହେଁ । ଇସ୍‌ମେ ମାର୍‌ତା ହେଁ ।

—କାଏଁକୁ । (ସେ ତ କିଛି ଜାଣେନା, ତେଣୁ ଅତି ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନମାନ ପଚାରେ ଯାହାର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ହେଲେ ଅଡ଼ୁଆରେ ପଡ଼ିବାକୁ ହୁଏ, କାରଣ ଭିତରର ଗୁପ୍ତକଥା ପଦାରେ ପକାଇବାକୁ ହୁଏ) ।

—ବଦ୍‌ମାସି କର୍‌ନେସେ ।

—ବଦ୍‌ମାସି କ୍ୟା ।

ରିଙ୍ଗ୍‌ମାଷ୍ଟର ଠକାସ୍ କରି ଗୋଟାଏ ଥାପଡ଼ ମାରି କହିଲେ—ଇସ୍‌କୁ କହତା ହେଁସ୍ ।

ବାଳବାବୁ ଗାଲ ଆଉଁସୁଥିଲେ ବି ବଦମାସି ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ ପାଇପିବାରୁ ଖୁସି ହୋଇଂ ଆଉ ସବୁ ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ ହାସଲ କରିବାପାଇଁ ଏଟାସେଟା ଦେଖି ଦେଖି ପଚାରୁ ପଚାରୁ ସିଂହ ବସିଥିବା ଟୁଲକୁ ଦେଖି ପଚାରିଲା ସେଟା କଅଣ । ତା ଉପରେ ବସିଥିବା ସିଂହ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ିନାହିଁ । ରିଙ୍ଗ୍‌ମାଷ୍ଟର ଉତ୍ତର ଦେବା ପରେ ଟୁଲ୍ ଉପରେ ଥିବା ସିଂହର ଥାବା ଚପିଚପି ଦେଖିବାକୁ ଲାଗିଲା । ସେ ଅଦ୍ଭୁତ ବସ୍ତୁଟା କଅଣ (ପୁରା ସିଂହଟା ତ ନଜରକୁ ଆସୁନାହିଁ) । ସିଂହ ଘାଉଁକିନା ଶବ୍ଦ କଲାରୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ତା ମୁହଁ ପାଖକୁ ମୁହଁ ନେଇ କିଛି କ୍ଷଣ ଏପାଖ ସେପାଖ ଦେଖି କିଛି ବୁଝି ନ ପାରି ସିଂହର ଦାନ୍ତରେ ହାତମାରି ପଚାରିଲା—ଏ କ୍ୟା ହେଁସ୍ ।

—ଶେର୍ ହେଁସ୍ ।

—ଶେର୍ କ୍ୟା ।

—ଜଙ୍ଗଲ୍‌କା ଜାନୋୱାର୍ ।

—ହିଁୟା କାହେ ।

—ଖେଲ୍ ଦେଖାଏଗା ।

—କାଏଁକୁ ।

—ଖେଲ୍ ଦେଖାଏକେ ହାମ୍ ବହୁତ ରୁପିୟା କମାଏଗା ।

—କାଏଁକୁ ।

—ବହୁତ ଫୁର୍ତ୍ତି କରେଗା, ମଜା ଉଡ଼ାଏଗା ।

—କାଏଁକୁ ।

ଇତିମଧ୍ୟରେ ସେ ସିଂହକୁ ଆଉଁସୁ ଥାଏ । ଘାଉଁକିନା ସିଂହ କ୍ଲାଉନର ହାତକୁ କାମୁଡ଼ି ଧରିଲା । ଅବିଚଳିତ ଭାବରେ କ୍ଲାଉନ ପଚାରିଲା—ଏ ଖେଲ୍ ହୋସ୍ତା କ୍ୟା ।

—ନେହିଁ । ଓ ତୁମ୍‌ହାରା ହାତ୍‌କୁ ଖା ଯାଏଗା ।

—କାଏକୋ ।

—ଉସ୍‌କୁ ଭୂଖ୍ ଲଗି ହୋସ୍ତା ।

• ସିଂହ ପାଟି ଭିତରେ ଗୋଟାଏ ହାତ । ସିଂହ ତାକୁ ଛୁଣ୍ଡାଇ ନେବ ବୋଲି ମୁଣ୍ଡ ହଲାଇ ଟାଣୁଛି । ଅନ୍ୟ ହାତରେ କ୍ଲାଉନ୍ ତାକୁ ଆଉଁସୁ ଆଉଁସୁ ବୁଝାଉଚି, ହାମାରା ହାତ୍ ମତ୍ ଖାଅ ବେଟା । ହାମ ତୁଜେ ରୋଟି ଦୁଙ୍ଗା, ପେଡ଼ା ଦୁଙ୍ଗା ।

ସିଂହ କିନ୍ତୁ ଏଥର ବିକଟ ଗର୍ଜନ କରି ହାତକୁ ଝିଙ୍କିବାକୁ ଲାଗିଲା । କ୍ଲାଉନ ତାକୁ କୁତୁକୁତୁ କଲା । ସିଂହ ହସିବା ଭଳି ମୁହଁ ମେଲା କରି ଗର୍ଜନ କଲା । କ୍ଲାଉନ୍‌ର ହାତ ମୁକ୍ତ ହେବାରୁ ସେ ରିଙ୍ଗ୍‌ମାଷ୍ଟର ପାଖକୁ ଆସି କହିଲା, ଆଚ୍ଛା ତୁମ୍ ଖେଲ୍ ଦେଖାଓ, ହାମ୍ ଦେଖେଗା ।

ରିଙ୍ଗ୍‌ମାଷ୍ଟର ଖେଳ ଦେଖାଇବା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ପୁଣି ବାଜାସବୁ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ବାଜିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଅନ୍ୟ ସବୁ ପିଞ୍ଜରାର କବାଟ ଗୋଟି ଗୋଟି ଖୋଲି ଦିଆଗଲା । ସିଂହମାନେ ବାହାରିବାକୁ ନାରାଜ ହେଉଥାନ୍ତି । ପିଞ୍ଜରା ଭିତରେ ରହି ଭୀଷଣ ଗର୍ଜନ କରୁଥାନ୍ତି । ରିଙ୍ଗ୍‌ମାଷ୍ଟରଙ୍କ ଚାବୁକର ଠୋ ଠୋ ଶବ୍ଦ ଓ ବାରମ୍ବାର ଆଦେଶରେ ବି ବାହାରୁ ନ ଥାନ୍ତି । ପିଞ୍ଜରା ଉପରେ ଥିବା ଲୋକ ନିଆ ହୁଳା ଦେଖାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ବାହାର କରୁଥାଏ । ଗର୍ଜନ କରି ପ୍ରକାଣ୍ଡ ମୁଖ ବ୍ୟାଦାନ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକେ ବାହାରିବାବେଳେ ରିଙ୍ଗ୍‌ମାଷ୍ଟର ଆଡ଼କୁ ଭୟଙ୍କର ଭାବରେ ମାଡ଼ି ଯାଉଥାନ୍ତି । ରିଙ୍ଗ୍‌ମାଷ୍ଟର ବାଡ଼ି ଦେଖାଇ ଚାବୁକ ଠୋ ଠୋ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକକୁ ଷ୍ଟୁଲ୍ ଉପରେ ବସାଉଥାନ୍ତି । ରିଙ୍ଗ୍‌ମାଷ୍ଟର ଆଡ଼କୁ ମାଡ଼ି ଯାଉଥିବାବେଳେ ଖାଲି ଡ୍ରମ୍ ଏକକ ଭାବରେ ଦୂର ମେଘର ଗୁଡୁଗୁଡୁ ଚାପା ଶବ୍ଦ ଭଳି ବାଜୁଥାଏ ଏବଂ ତା ସହିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସ୍ତବ୍ଧ ଭୟରେ ଦୁରୁଦୁରୁ ହେଉଥାଏ, ଶ୍ୱାସ ରୁଦ୍ଧ । ସିଂହ ଯାଇ ଷ୍ଟୁଲ୍ ଉପରେ ବସିଲେ କରତାଳି ଝନ୍‌ଝନ୍ କରି ଥରେ ବାଜେ ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ଏକାସାଙ୍ଗରେ ଦୀର୍ଘ ନିଶ୍ୱାସ ପକାନ୍ତି । ମଝିରେ ମଝିରେ ଦୁଇଟା ସିଂହ ଗର୍ଜନ କରି କାମୁଡ଼ା କାମୁଡ଼ି ହୁଅନ୍ତି ଓ ଗୋଟାଏ ଆଉ ଗୋଟାକୁ ଖେଦି ନେଉଥାଏ ।

ରିଙ୍ଗ୍‌ମାଷ୍ଟରର ଚତ୍କାର, ଘୃଙ୍ଗୁରର ଟୋ ଟୋ ଶବ୍ଦ, ଡ୍ରମ୍‌ର ଘୁରୁଘୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ଶବ୍ଦ, ସିଂହମାନଙ୍କ ଭୀଷଣ ଦନ୍ତବିକାଶ ସହିତ ଗର୍ଜନ ଏକ ଭୟପ୍ରଦ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସିଂହମାନେ ଏମିତି ଗୋଡ଼ାଆଗୋଡ଼ା ଲାଗିଥିବାବେଳେ କ୍ଲାଉନ କିନ୍ତୁ ସେହିମାନଙ୍କ ଭିତର ଦେଇ ଅନାସକ୍ତ ଭାବରେ ଯାଇ କଅଣ ଗୋଟାଏ ତୁଚ୍ଛ ପଦାର୍ଥ, ହୁଏତ ଟୁକୁରାଏ କାଗଜ, ଅତି ଯତ୍ନର ସହିତ ଗୋଟାଇ ଆଣି ଅତି ଯତ୍ନର ସହିତ ଟେବୁଲ ଉପରେ ରଖି ବାରମ୍ବାର ଦେଖୁଥାଏ ଠିକ୍ ରହିଲା କି ନା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଛାତି ଭିତରେ ଜମିଥିବା ଭୟ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ବାଷ୍ପ ହଠାତ୍ ଯେମିତି ଅପସରି ଯାଏ । ନିର୍ମଳ ହସରେ ସେମାନେ ଫାଟିପଡ଼ନ୍ତି ।

(କ୍ଲାଉନ୍ ଯାହା କରେ ତା ମଧ୍ୟ ଖେଳ । ରିଙ୍ଗ୍‌ମାଷ୍ଟର ଓ କ୍ଲାଉନ୍ ଦୁହେଁ ଖେଳ ଦେଖାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବିସ୍ମିତ ଓ ଚମତ୍କୃତ ହେବାର ଆନନ୍ଦ ଦିଅନ୍ତି । କ୍ଲାଉନ୍‌ର ପ୍ରୟାସ ସ୍ୱଳ୍ପ ଓ ସହଜ । ରିଙ୍ଗ୍‌ମାଷ୍ଟରର ପ୍ରୟାସ ବିସ୍ତାରିତ ଓ ବିପୁଳ । ତେବେ କଅଣ କ୍ଲାଉନ୍‌ର ପ୍ରୟାସରେ ଆର୍ଟ ଅଛି, ରିଙ୍ଗ୍‌ମାଷ୍ଟରର ପ୍ରୟାସରେ ଆର୍ଟ ନାହିଁ । କିଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ, କିଏ ନିକୃଷ୍ଟ । କହିବାକୁ ଗଲେ ରିଙ୍ଗ୍‌ମାଷ୍ଟରର ପ୍ରୟାସ ତ ସରଳ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ । ପଶୁରାଜ ସିଂହମାନଙ୍କୁ ମଣେଇ ଖେଳ ଦେଖାଇବା ତ ଭୀତିପ୍ରଦ କଥା ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କ୍ଲାଉନର ଖେଳ ତ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ତାହାର ବାହ୍ୟ ସରଳତା ପଛରେ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଅଛି ଜଟିଳତା, କାରଣ ସେମିତି ସରଳ ହେବା ପାଇଁ ଜଟିଳ ସାଧନା ଦରକାର । କିଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କିଏ ନିକୃଷ୍ଟ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ ତ ମହା ଅଡ଼ୁଆରେ ପଡ଼ିବାକୁ ହୁଏ । କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିବା ଅସମ୍ଭବ । ଆର୍ଟ ବିଷୟରେ କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିବାର ଚେଷ୍ଟା ନ କରି ବରଞ୍ଚ କୃପାଳୁ ଆପଣେ ମହାଶୟ ଡନ୍ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଦ୍ୟ ଲମାଞ୍ଚା, ପରିହାତା ଧୃତ ଭବଦୁଃଖେ ବିଷାଦରୂପଙ୍କ କଥା ଶିରୋଧାର୍ଯ୍ୟ କରି କଳା ସହିତ କଳାର ତୁଳନା ନ କରିବା ହିଁ ଭଲ) ।

କ୍ଲାଉନ ସବୁ ଖେଳରେ ଦକ୍ଷତା ହାସଲ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସେ ଏମିତି କରେ ଯେ ଶେଷରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇ କଚଡ଼ାଖାଇ ବା ଛିଟିକି ପଡ଼ି ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଭାବେ ଅପଦସ୍ତ ହୁଏ । କ୍ଲାଉନର ଚାଲିଚଳଣି, କଥାବାର୍ତ୍ତା, ଭାବଭଙ୍ଗୀ ଖୁବ୍ ହାସ୍ୟକର ହେଲେ ହେଁ ତାହାର ଶିଶୁସୁଲଭ କୌତୂହଳ ଓ ସାରଲ୍ୟ, ବ୍ୟର୍ଥତା, ଅନାସକ୍ତ ଏକପ୍ରକାର ନୂତନ ହାସ୍ୟରସର ଆସ୍ୱାଦନ ଦିଏ । ଲୋକେ ସର୍କସ ଦେଖିବାକୁ ଯିବାର ଗୋଟାଏ ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ ଥାଏ କ୍ଲାଉନ । ସର୍କସ ଦେଖି ଫେରିବାବେଳେ ଲୋକେ ତାହାରି କଥାହିଁ ବେଶି କୁହନ୍ତି । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ କହିଛନ୍ତି—କମେଡ଼ିରେ କ୍ଲାଉନ ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ବୁଦ୍ଧିମାନ, କାରଣ ନିର୍ବୋଧ (ଅନାସକ୍ତ ସମର୍ପଣ –'ମୁଁ ଦେଖି ନାହିଁ କିଛି, ବୁଝି ନାହିଁ କିଛି, ଦିଅହେ ଦେଖାଇ ବୁଝାଇ) କେହି ଚେଷ୍ଟା କରି ହୋଇ ପାରେନା, ତା ପାଇଁ ଦରକାର ପ୍ରତିଭା । It requires great intelligence to be stupid ।

ଜୋସେଫ୍ ଗ୍ରିମାଲ୍‌ଡ଼ି (୧୭୭୮—୧୮୩୭) ଥିଲେ ପୃଥିବୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କ୍ଲାଉନ ! ବହୁ ଅନୁଷ୍ଠାନଦ୍ୱାରା ସେ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନୀକୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ସାର୍ ଚାର୍ଲସ୍ ଡ଼ିକେନ୍‌ସ୍ ସମ୍ପାଦନା କରିଥିଲେ । ହସାଇବା ପାଇଁ ସେ ବିଚିତ୍ର ସାରଲ୍ୟ ଓ ପରିବେଶ ଉଦ୍ଭାବନ କରି ପାରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଭିତରେ ଥିଲା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ଗମ୍ଭୀର କଥା ।

(ସେ ଖୁବ୍ ହସାଇ ପାରୁଥିଲେ ହେଁ ନିଜେ ଥିଲେ ବିଷାଦ ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ ଯାହା ବେଳେ ବେଳେ ପ୍ରବଳ ହେଉଥିଲା । ଥରେ ସେ ଗୋଟିଏ ସାନ ସହରକୁ ସର୍କସଦଳ ସହ ଯାଇଥାନ୍ତି । ରୋଗଟା ଟିକିଏ ବଢ଼ିବାରୁ ସେ ଜଣେ ଡାକ୍ତର ପାଖକୁ ଗଲେ ଔଷଧ ଆଣିବାକୁ । ଡାକ୍ତର କହିଲେ, ଏ ରୋଗ ତ ଔଷଧରେ ଭଲ ହେବାର ନୁହେଁ । ଆପଣ ଗୋଟିଏ କାମ କରନ୍ତୁ । ସହରକୁ ଯେଉଁ ସର୍କସ ଦଳ ଆସିଛି ସେ ମାସେ କାଳ ରହିବ । ସେଥିରେ ଗ୍ରିମାଲ୍‌ଡ଼ି ଅଛନ୍ତି । ଆପଣ ନିଇତି ତାଙ୍କ ଖେଳ ଦେଖିବାକୁ ଯାନ୍ତୁ, ମୁଁ ନିଶ୍ଚୟ କରି କହିପାରେ ଆପଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆରୋଗ୍ୟ ଲାଭ କରିବେ) ।

ନିଧିଆ—କ୍ଲାଉନରେ ହିଁ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଥିଲା କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଓ ବାଉଁଳା ଭଳି ନିଧିଆ ଚରିତ୍ରର ସମ୍ଭାବନା ।

ଚାର୍ଲି ପ୍ରଥମେ ବାଉଁଳାଙ୍କୁ କରିଥିଲେ ପୁରାପୁରି କ୍ଲାଉନ୍, ବୋଧହୁଏ ଗ୍ରିମାଲ୍‌ଡ଼ିଙ୍କ ଅନୁକରଣରେ । କ୍ଲାଉନଭଳି ତାହାର ସାଜ ପୋଷାକ—ଡବଲ ମାପର ଛିଣ୍ଡା ଜୋତା, ଅଖାଭଳି ଢ଼ୋଲା ଛିଣ୍ଡା ମଇଳା ପେଣ୍ଟ୍, ତା ଉପରେ ଟାଙ୍କଟୁଙ୍କ କୋଟ, ପ୍ରଜାପତିଆ ନିଶ, ମୁଣ୍ଡରେ କିନ୍ତୁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଲୋକେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ବାଉଁଳର ହ୍ୟାଟ୍ ଓ ହାତରେ ଛଡ଼ି । ଯାହା ଆଜି ପୃଥିବୀ ବିଖ୍ୟାତ । କିନ୍ତୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ କାରୁଣ୍ୟଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସେ ଯେତେବେଳେ 'ଦି ଟ୍ରାମ୍ପ୍' (୧୯୧୫) କଲେ ସେତେବେଳେ ଦେଲେ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ହାସ୍ୟରସ । ଲୋକେ ପ୍ରଥମ କରି ହାସ୍ୟ ଭିତରେ ରସ ପାଇଲେ । ବାତ୍ତୁଳ୍ୟମୟ କ୍ଲାଉନୀୟ ହାସ୍ୟକର କାର୍ଯ୍ୟକଲାପ ଦେଖି ପେଟଫଟା ହସ ହସୁ ହସୁ ଅନୁଭବ କଲେ ଗୁପ୍ତ ଭିତରେ କୋହ ଯାହା କାନ୍ଦି ଉଠେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ।

(ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ସବାକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଯୁଗରେ ବି ବାଉଁଳା ଆଦୌ କଥା କହି ନାହିଁ । କେବଳ ଭାବଭଙ୍ଗି ଦ୍ୱାରା ସବୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ବାଉଁଳା ପ୍ରଥମେ କଥା କହିଲା ଅଳ୍ପ ସମୟ ପାଇଁ 'ମଡର୍ଣ୍ଣ ଟାଇମ୍‌ସ୍'ରେ—ବାଧ୍ୟ ହୋଇ । କାରଣ ଗୋଟାଏ ପରିସ୍ଥିତିରେ ତାକୁ ଷ୍ଟେଜ୍ ଉପରେ ଗୀତ ଗାଇବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଗୀତର କଥା ଅଂଶଟା

ତାହାର ଆଦୌ ମନେ ନ ରହିବାରୁ କମିଜର ଦ୍ୱିର କଫ୍‌ରେ ସେ ତାକୁ ଲେଖି ରଖିଥିଲା ଏବଂ ଗୀତ ସହିତ ହାତ ହଲାଇ ହଲାଇ ଷ୍ଟେଜର ଏ ପାଖରୁ ସେ ପାଖ ବୁଲୁଥିବାବେଳେ କାଇଦାରେ ଦେଖି ନେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଠାଏ ଅଭିନୟବେଳେ ଖୁବ୍ ଜୋରରେ ହାତ ହଲାଇ ଯାଉ ଯାଉ ଛିଣ୍ଡା କମିଜରୁ କଫ୍ ଯୋଡ଼ିକ ଛିଣ୍ଡି ଯାଇ ଛିଟିକି ପଳାଇଗଲା । କିଛି ମାତ୍ର ବିଚଳିତ ନ ହୋଇ ସେ ଆବୁରୁଜାବୁରୁ ଯଥା— ଜାନୁଆରି, ଫେବ୍ରୁଆରି ଆଦି ମାସମାନଙ୍କର ନା,' ଫଳମାନଙ୍କ ନା', ସୁରରେ କହି କହି ଏମିତି ସୁନ୍ଦର ଅଭିନୟ ଓ ମୁହଁରେ ଦୁଃଖ, ଆନନ୍ଦ ଆଦି ଭାବ ଫୁଟାଇଲା ଯେ କେହି କିଛି ବୁଝି ପାରିଲେ ନାହିଁ ଯେ ଲୋକଟା ଆବୁରୁଜାବୁରୁ ବକୁଛି, ବରଞ୍ଚ ଗୀତର କଥାବସ୍ତୁ ପରିଷ୍କାର ବୁଝା ପଡ଼ୁଥିଲା । ଯେମିତି ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅର୍ଥବୋଧକ ଭାଷା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ) ।

କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଓ ବାରବୁଲା ଦୁହେଁ ପ୍ରେମୀ, ଭଦ୍ର, ବିନୟୀ । କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅନେକ । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଥିଲେ ଅତ୍ୟଧିକ ସ୍ୱପ୍ନବିଭୋର । କିନ୍ତୁ ବାରବୁଲା ଥିଲା ସାଧାରଣ ସ୍ୱାଭାବିକ ଲୋକ । କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ଥିଲେ ଜ୍ଞାନୀ ଓ ଚିନ୍ତାଶୀଳ । ବାରବୁଲା ଜ୍ଞାନୀ ନ ଥିଲା କି ବେଶି ତଳେଇ ଦେଖୁ ନଥିଲା । ଦୁନିଆର ନିଷ୍ଠୁରତା ଜଟିଳତାକୁ କୁଇକ୍‌ସୋଟ ନିଜର ସ୍ୱାଭାବିକ ଭଦ୍ରତା ଯୋଗୁଁ ସହି ଯାଉଥିଲେ ସିନା ହେଲେ ତାକୁ ବିରୋଧ କରୁଥିଲେ, ନିର୍ମୂଳ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବାରବୁଲା ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଉଥିଲା । ବେଳେ ବେଳେ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟର୍ଥତା ବିଚଳିତ କରୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବାରବୁଲା ଥିଲା ଅନାସକ୍ତ ।

ବାରବୁଲାର ବ୍ୟର୍ଥତା ବା ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଦେଖି ଦୟାର ଉଦ୍ରେକ ହୁଏ ନା, ସମ୍ବେଦନା ଜାତ ହୁଏ । ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ତା ଭିତରେ ଦେଖେ । ବାରବୁଲା ଦରିଦ୍ର ହେଲେହେଁ ତାର ହୀନମନ୍ୟତା ନାହିଁ । ସେ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ । 'ସିଟି ଲାଇଟସ୍'ର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଦୃଶ୍ୟଟି ଦେଖନ୍ତୁ —

'କୌଣସି ଏକ ବିରାଟ ସହରରେ ସୁଉଚ୍ଚ ଆକାଶଚୁମ୍ବୀ କୋଠା । ମଝିରେ ଟିକିଏ ଫାଙ୍କା ଜାଗାରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚସ୍ତମ୍ଭ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ବିରାଟ ପ୍ରସ୍ତର ମୂର୍ତ୍ତି । ମୂର୍ତ୍ତିଟି ବସିଛି ଗୋଟିଏ ଚୌକି ଉପରେ । ଗୋଟିଏ ହାତ ଚୌକିର ଗୋଟିଏ ହାତ ଉପରେ ଥୁଆ, ଅନ୍ୟ ହାତଟି ଛାତି ଉପରେ । ମୂର୍ତ୍ତିର ମୁଣ୍ଡଠୁ ଭୂମି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ଘଟାଟୋପ ଦ୍ୱାରା ଘୋଡା ହୋଇଛି । ଘଟାଟୋପର ଉପର ମୁହଁଟି ମୂର୍ତ୍ତିର ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଗୋଟେଇ ବାନ୍ଧିଦିଆ ହୋଇଛି ଗୋଟିଏ ଚଉଡା

ରିବନଦ୍ୱାରା ଯାହା ଲମ୍ବି ଆସି ଭୂମିରେ ପୋତା ହୋଇଥିବା ଗୋଟିଏ ଖୁଣ୍ଟିରେ ବନ୍ଧା ହୋଇଛି। ଏହି ମୂର୍ତ୍ତିଟି ସକାଳେ ଜଣେ ନେତୃସ୍ଥାନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ (ମେୟରଙ୍କ ବା ରାଷ୍ଟ୍ରପତି) ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେବ। ସେ ଆସି ରିବନଟି ଟାଣିଦେଲେ ଘଟାଟୋପର ଗଣ୍ଠିଟି ଖୋଲିଯିବ ଓ ଘଟାଟୋପଟି ଗଳିପଡ଼ି ମାଟିରେ ପଡ଼ିବ। ସହରର ମାନ୍ୟଗଣ୍ୟ ଲୋକେ ଧାଡ଼ି ବାନ୍ଧି ଛିଡ଼ା ହୋଇଛନ୍ତି ମୂର୍ତ୍ତି ସାମନାରେ ଉଦ୍‌ଘାଟକଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇବା ପାଇଁ, ଉଦ୍‌ଘାଟକ ଆସିଲେ। ଅଭିନନ୍ଦନ ଦିଆଗଲା। ସେ ରିବନ ଟାଣିଲେ। ଘଟାଟୋପ ଖସି ପଡ଼ିଲା। ବର୍ତ୍ତମାନ ସମସ୍ତେ ତାଳି ମାରିବା କଥା। କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତେ ତାଳି ମାରିବା ପାଇଁ ହାତ ଉଠାଇଛନ୍ତି, ଅଧବାଟରେ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା। ସମସ୍ତେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଅନାଇଛନ୍ତି ମୂର୍ତ୍ତି ଆଡ଼େ। ଦେଖାଗଲା ମୂର୍ତ୍ତି କୋଳରେ ବାରବୁଲା ନିଘୋଡ଼ ନିଦରେ ଶୋଇଛି। ଗତ ରାତିରୁ ଶୋଇ ଯାଇଛି। ଥଣ୍ଡା ଲାଗିବାରୁ କି ଆଲୁଅ ପଡ଼ିବାରୁ ବାରବୁଲା ଆଖି ମଳି ମଳି ଉଠିଲା। ବହୁତ ତଳେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଚାହିଁଲା। ହାଇମାରି ଅଳସ ଭାଙ୍ଗିଲା। ମୂର୍ତ୍ତି କାନ୍ଧରେ ଝୁଲାଇ ରଖିଥିବା ତା ଛଡ଼ିଟି ନେଲା। ମୂର୍ତ୍ତିର ଗ୍ରୀବ ଉପରେ ଥିବା ହାତରେ ଝୁଲାଇଥିବା ହ୍ୟାଟ୍ ନେଇ ମୁଣ୍ଡରେ କାଇଦା ମାଫିକ ପିନ୍ଧିଲା। ତା ପରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଓହ୍ଲାଇ ତଳକୁ ଆସି ଧାଡ଼ି ବାନ୍ଧି ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ମାନ୍ୟଗଣ୍ୟ ଲୋକମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ସାମନାରେ କ୍ଷଣେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଟିକିଏ ଝୁଙ୍କି ମୁଣ୍ଡରୁ ହ୍ୟାଟ୍ ଅଳ୍ପ ଟେକି ଓ ସ୍ମିତହାସ୍ୟ କରି ଅଭିବାଦନ କରି (ଯେମିତି ତାକୁଇ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇବାକୁ ଏମାନେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛନ୍ତି) ଛଡ଼ି ବୁଲାଇ ତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ନିର୍ଭୀକ ଫୁଲଫାଙ୍କିଆ ଭଙ୍ଗୀରେ ଚାଲିଗଲା।

ବାରବୁଲାର ବିନସ୍ଥ ଦାରିଦ୍ର୍ୟଜନିତ ହୀନମନ୍ୟତାରୁ ଜାତ ନୁହେଁ। ସବୁ ଭଲ ମନ୍ଦ ଦୁଃଖସୁଖ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ ଅନାସକ୍ତ ଭାବରେ। ଏଇ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାରୁହିଁ ତାହାର ବିନସ୍ଥ ଜାତ। ଜଣେ କୋଟିପତି ରାତି ହେଲେ ଭାରି ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ ହେଉଥିଲେ। ଥରେ ଏହା ଏତେ ବଢ଼ିଲା ଯେ ସେ ଗୋଟାଏ ପୋଖରୀ ପାଖକୁ ଗଲେ ଡେଇଁ ପଡ଼ି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ। ନିଜ ବେକରେ ପଥର ବାନ୍ଧି ସେ ଡେଇଁବାକୁ ଯାଉଛନ୍ତି ସେତିକିବେଳେ ପୋଖରୀ ବନ୍ଧର ଗୋଟାଏ ବେଞ୍ଚରେ ଶୋଇଥିବା ବାରବୁଲା ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲା। ସେ ତାଙ୍କୁ ଅଟକାଇ ନାନା କଥା କହି ବୁଝାଇଲା। କୋଟିପତିର ମନଟା ଭାରି ହାଲୁକା ଲାଗିଲା। ସେ ଖୁସି ହୋଇ ବାରବୁଲାକୁ ନିଜର ପ୍ରାସାଦୋପମ ଘରକୁ ନେଲେ ଓ ଦୁହେଁ ବେଶ୍ ଆନନ୍ଦରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରି ଏକା ଖଟରେ ଶୋଇଲେ। ସକାଳ ହେବାରୁ କୋଟିପତି ଦେଖିଲେ ତାଙ୍କ ଖଟରେ ଗୋଟାଏ ଦରିଦ୍ର ବାରବୁଲା ଶୋଇଛି। ତାଙ୍କର ବିଷାଦ କଟିଯାଇଛି ସେତେବେଳକୁ। ସେ ବାରବୁଲାକୁ ଟେକ୍କା ମାରି ଉଠାଇ ପିଠିରେ ଗୋଇଠା ମାରି ଘରୁ ତଡ଼ିଦେଲେ। ବାରବୁଲା ତାହାର

ପୁଟୁଳି ଧରି ସେମିତି ଅନାସକ୍ତ ଭାବରେ ବାହାରି ଆସିଲା । ରାତିରେ କୋଟିପତି ପୁଣି ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ ହେବାରୁ ବାରବୁଲାକୁ ପୋଖରୀ କୂଳରୁ ଘରକୁ ଆଣିଲେ ଓ ବାରବୁଲା ନାନା ହସ କଥା କହି ତାଙ୍କ ମନକୁ ହାଲ୍‌କା କଲା । ସକାଳ ହେବାରୁ ସେ ତାହାର ଆପେ ଆପେ ଖୁସି ମନରେ ପୁଟୁଳିଟି ଧରି ବାହାରିଗଲା । ଯେମିତି ସେ ତାର କାମ ବଡ଼ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ସମ୍ପନ୍ନ କରିଛି । ରାତି ହେବାରୁ ବାରବୁଲା ଆପେ ଆପେ ଯାଇ କୋଟିପତିର ଘର ଦୁଆର ମୁହଁରେ ହାଜର । ସେ ଜାଣେ ଯେ କୋଟିପତି ତାକୁ ନିଶ୍ଚେ ଖୋଜି ବାହାରିବେ । କୋଟିପତି ସତକୁସତ ସେଇଥିପାଇଁ ବାହାରିବାରୁ ବାରବୁଲା ତାଙ୍କୁ ହସି ହସି ଅଭିବାଦନ କରି ଘରଭିତରକୁ ଗଲା । ସକାଳୁ ସେ ଆପେ ଆପେ ବାହାରି ଆସିଲା ମହାଖୁସିରେ । ଭାବ ଯେମିତି ତାକୁ ଗୋଟେ ଭଲ କାମ ମିଳିଯାଇଛି । ରାତିରୁ ସକାଳ ଯାଏ ଗୋଟାଏ ଲୋକକୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ଉଚିତ୍ ।

ଚାର୍ଲିଙ୍କ ହାସ୍ୟରସ ଅଦ୍ଭୁତ । ହତ୍ୟାକାରୀ, ଲୋଭୀ, କ୍ରୋଧୀ, ଗ୍ରେଟ ଡିକେଟର ସମସ୍ତଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ହାସ୍ୟକର । ଦେଖିଲେ କାହାରି ଉପରେ ଘୃଣା ହୁଏ ତ ନାହିଁ, ବେଦନା ଲାଗେ । ସମସ୍ତଙ୍କୁ କୁଣ୍ଢାଇ ପକାଇ କହିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ, ଏ ଦୁନିଆରେ ସମସ୍ତେ ଭଲ । ମନେହୁଏ ମଣିଷର ଯେତେ ଦୁର୍ଗୁଣ ଅଛି ସେ ତା ନିଆରି କରିନାହିଁ । ଯେଉଁ ମାଟିରୁ ମଣିଷର ଜନ୍ମ ସେଇ ମାଟିରେ ଏ ଭାବ ଅଛି, ନ ହେଲେ ତା ଭିତରେ ସେ ଆସନ୍ତା କୁଆଡ଼ୁ । ପୁଣି ଏ ମାଟି ତ ଆସିଚି ସୂର୍ଯ୍ୟଠୁ । ଏସବୁ ଭାବ ତେଣୁ ସୂର୍ଯ୍ୟଠି ଅଛି । ସୂର୍ଯ୍ୟ ତ ଆସିଚି ଆଉ ଏକ ବଡ଼ ଟିତର ସୂର୍ଯ୍ୟରୁ, ତେଣୁ ସେ ଭାବ ସେଠି ବି ଅଛି । ଏମିତି ସାରାବିଶ୍ୱରେ ତ ଭଲମନ୍ଦ ତତ୍ତ୍ୱଭାବରେ ବ୍ୟାପି ରହିଚି ।

ବାରବୁଲାର ଅନାସକ୍ତ ଭାବ ଦେଖି ଦର୍ଶକର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଇପ୍‌ସା ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ, ତାର ହାସ୍ୟରସ ଦେଖି କାରୁଣ୍ୟରେ ହୃଦୟ ଭରିଯାଏ ।

ହାସ୍ୟରସ ନେଇ ଯଦି ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖା ହୁଏ, ତେବେ ନାୟକ ନିଶ୍ଚୟ କ୍ଳାଉନ ଓ ନନ୍ଦିଆ ଆଡ଼କୁ ଢଳିବ । ନିଶ୍ଚୟ ବାହୁଳ୍ୟ ରହିବ । ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ୟ ସାଧାରଣ ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସରେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ତାହା କେବଳ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ । ହାସ୍ୟରସ ନେଇ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓଡ଼ିଆରେ ଅଛି । ଉପନ୍ୟାସର ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭାବନା ଅଛି । କିନ୍ତୁ ପାଠକ ଏଥିପାଇଁ କେତେଦୂର ପ୍ରସ୍ତୁତ ସେ ଭିନ୍ନ କଥା ।

ହାସ୍ୟ ରସର ହେଲେ ହେଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ହୋଇ ପାରିବ । ଚ୍ୟାପ୍‌ଲିନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ । କୁଇକ୍‌-ସୋଟ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନ କାହାଣୀରେ ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା ପୃଷ୍ଠା ପୃଷ୍ଠା ଧରି ଚାଲିଛି । ପୂର୍ବେ

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ଏକ ଦୂଷଣୀୟ ବ୍ୟାପାର ଥିଲା। ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଏ କଥା ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏନା। ମଣିଷ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବୁଦ୍ଧିରେ ବୁଝେ। କିନ୍ତୁ ଯେ ବୁଝା ଯଦି ଆବେଗ, ବେଦନା ସୃଷ୍ଟି ନ କରେ ତେବେ ସେ ବୁଝା ସ୍ଥାୟୀ ହୁଏନା, ଉପ୍ପା ଜାତ କରାଏନା। ଉପ୍ସା ନ ଥିଲେ ମଣିଷର ବିକାଶ ହୁଏ ନାହିଁ। ଏପରି କି ବିଦ୍ରୋହ ବା ବିପ୍ଳବ ବି ହୋଇ ପାରେନା। ଆବେଗ ବା ବେଦନା ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା ଏକମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକର କାର୍ଯ୍ୟ। ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅର୍ଥନୈତିକ, ଐତିହାସିକ ଆଦି ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଯେତେ ତତ୍ତ୍ୱ ପାଉଛି ସେ ସବୁ ମଣିଷର ଜୀବନ ସହିତ ଏତେ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଯେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସେସବୁକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରେନା। ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସେ ସବୁ ଆସି ଯାଉଛି। ମଣିଷ ଜୀବନର ପରିସର ଏତେ ବଢ଼ି ଯାଇଛି ଯେ ପରମାଣୁ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଆପେକ୍ଷିକବାଦ (relativity) ତାକୁ ଜୀବନ ଧାରଣ ପାଇଁ ଜାଣିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି। ସେ ସବୁକୁ ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଦୂରେଇ ରଖିବ କିପରି ?

କିପରି ସେ ସବୁ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆବେଗମୟ ଭାବରେ ଓ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେବ ତାହା ନିର୍ଭର କରେ ସାହିତ୍ୟିକର କଳା ଜ୍ଞାନ ଉପରେ। କଳା କିଛି ଊଣା ପଡିଲେ ବି କିଛି କ୍ଷତି ନାହିଁ। ଏପରି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ଅଛି ଯାହା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ। କିନ୍ତୁ ସେ ଆଲୋଚନା ଏତେ ଅନୁଭବୀ ଯେ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରୁଚି।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଯେ ପୂର୍ବର କୌଣସି ଫରମୁଲା ବା ରୀତି ତା ପ୍ରତି ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ନୁହେଁ। ନିଜର ଜ୍ଞାନ ଓ ବୁଦ୍ଧି ନିଜର ଅହଂ ସହିତ ମିଶି ନିଜ ଭିତରେ ଓ ବାହାରେ ଏତେ ଭୟାବହ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି କଲଣି ଯେ କାହାରି ଜୀବନରେ କିଛି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ। ମୂଲ୍ୟହୀନ ଅସହାୟ ମଣିଷ ଆଜି ପ୍ରେମ ଓ ଐକ୍ୟ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ। ଫର୍ମ, ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରତୀକ, ଉପମା, ଆଦିର ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରି ବା ଲେଖାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ କରି ତାକୁ ଆଉ ଧପ୍ପା ଦେଇ ହେବ ନାହିଁ। ମଣିଷ ଆଜି ବ୍ୟାକୁଳ ଓ ଅସହାୟ ଭାବରେ ଡକା ଛାଡ଼ୁଛି—ମୁଁ ମଲି, ମୁଁ ସରିଗଲି, ମୋତେ ପ୍ରେମ ଦିଅ, ଐକ୍ୟ ଦିଅ, ବେଦନା ଦିଅ, ମୋତେ ବଞ୍ଚାଅ।

ମଣିଷର ଗୁମରି ଗୁମରି ଏ ଗୁପ୍ତ କ୍ରନ୍ଦନକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଏ ବୁଝିବ। ଗୁରୁଜୀ ବୁଝୁଥିଲେ। ଗୁରୁଜୀଙ୍କୁ ଜଳଜ ଅଫ୍ ଅନରି ଦେବାବେଳେ ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ପ୍ରଶସ୍ତି ପାଠରେ କୁହା ହୋଇଥିଲା—ତୁମେ ଅନନ୍ୟପ୍ରତିଭ। ଏହାଠାରୁ ମଧ୍ୟ ବଡ଼ କଥା, ତୁମେ ମାନବପ୍ରେମୀ। ତୁମ ସୃଷ୍ଟି ଦେଖି ପ୍ରାଣଭରି ଆମେ ହସିଚୁ,

ହୃଦସ୍ପନ୍ଦର କାହାଣୀ । ଆମକୁ ତୁମେ ଦେଇଛ ଦୁର୍ଲଭ ଅଶ୍ରୁଜଳ । ସାରା ଜୀବନ ତୁମେ ନିଜେ ଜାଳି ମାନବ ସମ୍ମୁଖରେ ଧରିଚ ଆଶାର ଦୀପ । ଆମେ ତୁମକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରୁ, ଭଲ ପାଉ, ନିକଟତମ ସ୍ୱଜନ ମନେ କରୁ । ଆମର ସମସ୍ତଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଚି ଶାନ୍ତି ଓ ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଶା ହେଉଚି ବିଶ୍ୱ ଭ୍ରାତୃତ୍ୱ । × × × ଧନ୍ୟବାଦ ଚାର୍ଲି, ଧନ୍ୟବାଦ ! (କ୍ରଇକ୍‌ସୋଟ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ସେରଭାନ୍ତେଙ୍କ ପ୍ରତି ଏ କଥାଗୁଡ଼ିକ ଠିକ୍ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ) ।

ଚାର୍ଲିଙ୍କ 'ଦି ଗ୍ରେଟ୍ ଡିକ୍‌ଟେଟର' (The great Dictator)ର ଶେଷ ସଂଳାପ ହେଉଚି (ଜଣେ ନାପିତର ଜଣେ ଡିକ୍‌ଟେଟର ସହିତ ଚେହେରାରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଥିବାରୁ ତାକୁ ଭୁଲକ୍ରମେ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇବାବେଳେ ନାପିତର ବକ୍ତୃତା)—ମୁଁ ସମ୍ରାଟ ହେବାକୁ ଚାହେଁନା, ଶାସକ ବା ଦିଗ୍‌ବିଜୟୀ ବୀର ହେବାକୁ ଚାହେଁନା, ମୁଁ ସକଳ ମାନବକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ଆଜି ଲୋଭ ମାନବ ଆତ୍ମାକୁ ବିଷାକ୍ତ କରି ଦେଇଛି । ଆଜି ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ, ଦେଶ ଦେଶ ଭିତରେ ଘୃଣାର ପାଚେରୀ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଚି । ତେବେ ବି ହତାଶ ହୁଅନା । ଏଇ ଘୃଣା ଏଇ ଲୋଭ ଦିନେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇ ଯିବ । ଏଇ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ହିଁ ଆନନ୍ଦ ଆଣି ପାରିବ, ଜୀବନକୁ ସୁନ୍ଦର ଓ ସ୍ୱାଧୀନ କରି ପାରିବ । ସେ ଶକ୍ତି ଏଇ ତଥାକଥିତ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଅଛି । ଆସ ଆମେ ଏକ ହେଉ, ନୂତନ ପୃଥିବୀ ପାଇଁ ପ୍ରାଣପାତ କରୁ । ଦେଖ, ଦେଖ, ମେଘ ଅପସରି ଯାଉଛି, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଠୁଚି, ଆମେ ଅନ୍ଧକାରରୁ ଆଲୋକକୁ ଯାଉଛୁ । ଆମେ ଯାଉଛୁ ନୂତନ ଜଗତକୁ ଯେଉଁଠି ଲୋଭ ନାହିଁ, ଘୃଣା ନାହିଁ । ମଣିଷର ଆତ୍ମା ଡେଣା ମେଲି ଉଡ଼ି ଯାଉଚି ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ଦେଶକୁ, ଆଲୋକର ଦେଶକୁ, ଦେଖ, ଦେଖ ।

(କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ମଧ୍ୟ ଏମିତି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲେ)

ଏଇ ସ୍ୱପ୍ନ ହେଉଚି ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସେ ଯେଉଁ ରସରୁ ସାହିତ୍ୟ ହେଉନା କାହିଁକି । ସ୍ୱପ୍ନ ହିଁ ଆଣେ କାରୁଣ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟରେ କାରୁଣ୍ୟ ନାହିଁ ତ କିଛି ନାହିଁ ।

